



# ذو الرمّة

شاعر الطبيعة والحب

إعداد  
الدكتور علي نجيب عطوي  
أستاذ في الجامعة اللبنانية

# ذو الرمة

## شاعر الطبيعة والحب

إعداد  
الدكتور علي نجيب عطوي  
أستاذ في الجامعة اللبنانية

دار الكتب العلمية  
بيروت - لبنان

جميع الحقوق محفوظة  
لدار الكتب العلمية  
بيروت - لبنان

الطبعة الأولى  
١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

---

دار الكتب العلمية بيروت - لبنان

ص.ب: ٩٤٢٤/١١ - تلکس: ٤١٢٤٥ Le - Nasher

٢٦٦١٣٥ - ٦٠٢١٢٣ - ٨٦٨٠٥١ - ٨٦٥٥٧٣

فناکس: ٤٧٨١٣٧٣/٤٢١٢ - ٠٠/٩٦١١/٦٠٢١٢٣

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## مقدمة

منذ أن وُجِدَ الإنسان العربي على أرض الصحراء، وُجِدَتْ علاقة حبٍّ راحت أواصرها تشدّ وتقوى على مرّ الزمن حتى تحولت إلى ما يشبه العشق المتيمّ. وإذا كان الإنسان العادي هذا شأنه فكيف تكون الحالة مع الشعراء وهم المعروفون بعواطفهم الجياشة، وخيالهم الواسع، ونفوسهم الشفافة. فالأمر سيكون أعظم، والنتيجة أعمق.

وإذا ما تصفّحنا كتب التاريخ رأينا مليئاً بالقصص والروايات التي تتحدّث عن أخبار الشعراء في الصحراء، وما كان يجري لهم سواء من ضمن العشيرة، أو من خارجها. فالصحراء فرضت على من يريد العيش فيها أن يكون إنساناً مميّزاً؛ فهو شديد البأس، قوي القلب، رحيم العواطف، كريم الخصال.

كما فرضت عليه العيش الجماعي ضمن قبيلة أو عشيرة حتى يحفظ لنفسه البقاء والآ هلك. فموارد العيش قليلة، والناس في تعاظم وتكاثر. فالقوي هو الذي يبقى والضعيف هو الذي يهدم

ولهذا كانت الصحراء موضوعاً من موضوعات الشعر الجاهلي تحتلّ منه مكاناً ملحوظاً، شغل به الشعراء، وسجّلوا فيه انطباعاتهم أمامها. فظهرت الصحراء في شعر امرئ القيس بمظاهرها الطبيعية المختلفة، كما ظهرت بحيوانها الأليف، وحيوانها الشارد في أعماقها البعيدة. وفي أكثر من موضوع من شعره، نرى وصف الليل والمطر والبرق والسحاب، كما نرى وصف الفرس والناقة والبقر الوحشي والحمر الوحشية والأهلية. وكذلك ظهرت الصحراء في شعر غيره من شعراء الجاهلية، على نحو ما نرى عند طرفة وأوس وزهير ولبيد، الذين يزخر شعرهم بصور لا حصر لها في وصف الصحراء وحيوانها ومناظر الصيد فيها، ويقف الصعاليك من ناحية والهذليون من ناحية أخرى في الطبيعة المبدعة بين شعراء الجاهلية الوصّافين للصحراء، فقد نهضوا بوصف الصحراء نهضة رائعة، واستطاعوا أن يرتفعوا به إلى ذروة شامخة من صدق الإحساس وعمقه.

وإذا كانت الصحراء قد عرفت بعض النسيان من قبل الشعراء في العصر الأموي وذلك لاعتبارات سياسية أملت لها ظروف الجهاد والمفتوحات، فإنها عادت وأخذت تستعيد مركزها المرموق في نفوس الشعراء وخاصة على يد الراعي الذي يبدو من شعره صاحب مذهب جديد في شعر الصحراء نراه فيه مشغولاً بوصف الجانب الرعوي من حياة البادية، خاصة حياة الإبل. والشاعر الثاني هو ذو الرمة الذي يعدّه القدماء راوية الراعي وتلميذه، والذي استطاع أن يرتفع بشعر الصحراء إلى أعلى قمة وصل إليها هذا الشعر في تاريخه.

وإذا كان شعر الراعي الذي وصل إلينا يمثل وصف الجانب  
الرعوي من حياة الصحراء، فإن شعر ذي الرمة يمثل أو يكاد كل  
جوانب الحياة في الصحراء، كأنما وهب فنه للصحراء، وفرض على  
نفسه أن جعل منه معرضاً لأروع ما عرض من الشعر العربي من  
لوحات.

إلى جانب الصحراء تقف المرأة مُلهمة للشاعر العربي، فراح  
يرتل في حبها أروع آيات الحب. ومن يستعرض شعرنا العربي  
يلاحظ أن المرأة احتلت منه مكاناً مرموقاً، وأنها عاشت فيه أنغماً  
خالداً، وعلى حبها عاشوا أجمل أيامهم وأحلى لياليهم، وإلى  
حبها أداروا وجه أمانيتهم، ووراء حبها سكبوا دموعهم غزيرة، وأذابوا  
قلوبهم حيناً وأشواقاً وحسرات.

وإن كان الشعراء قد أبدعوا بالتعاطي مع الصحراء فإنهم قد  
أخذوا جانباً منها دون غيرها، أما ذو الرمة فقد استطاع أن يلم بجميع  
مظاهر الحياة في الصحراء فيصفها ويبدع بها، إلى جانب كونه من  
أكثر الشعراء تحاوراً مع المرأة، والتعاطي معها ووصف حبه لها  
وإخلاصه لذلك الحب، فقد كان شاعراً فناناً وهب حياته وفنه للحب  
وتبادل ذلك الحب محبوبان هما الصحراء وميتة.

وليس معنى هذا أن ذا الرمة لم يشارك شعراء عصره في سائر  
الموضوعات التي كانوا ينظمون شعرهم فيها، فقد دار معهم في  
دوائرها التقليدية، فمدح وهجا وافتخر بنفسه وبقومه، لكن هذه

الموضوعات تحتل في ديوانه مركزاً ثانوياً متخلفاً عن مركز الصدارة الذي يحتله شعر الصحراء وشعر الحب. ولهذا عندما رأيت نفسي مشغولاً بدراسة حياة ذي الرمة وشعره أن أركز على هذين الموضوعين دون سواهما. وقد رأيت أن أقسم البحث الذي حمل عنوان: ذو الرمة شاعر الطبيعة والحب إلى خمسة فصول:

### الفصل الأول جعلته لمولده ونشأته.

والفصل الثاني للغزل في عصر الشاعر فتناولت في هذا الفصل أشهر شعراء الغزل العذري في العصر الجاهلي ومنزلة ذي الرمة من هؤلاء.

والفصل الثالث تحدثت فيه عن الطبيعة وأثرها في الشعر في العصر الأموي، فرأيت أن الطبيعة كانت مصدراً عظيماً من مصادر موضوعات الشعر العربي، فقد ألهمت هؤلاء الشعر وغذت قرائحهم بكثير من الصور البديعة التي تحدثوا عنها، لكن ذا الرمة فاق الشعراء في هذا المجال إذ أنه انصهر فيها انصهاراً كلياً وجعلها هي بالذات ميدان شعره وحبّه.

وفي الفصل الرابع تحدثت عن أغراض الشعر عند ذي الرمة فقسمتها إلى قسمين: الطبيعة والحب. وإن كانت الطبيعة هي بالذات تتدرج تحت عامل الحب لأنها أخذت كما قلت قسماً من قلب ذي الرمة.

والفصل الخامس جعلته للدراسة الفنية حيث بينت فيه مكانة

ذي الرمة الرفيعة في ميدان الشعر عامة، وفي ميدان وصف الطبيعة والغزل العذري خاصة، وكيف أنه كان مصدر إلهام لكثير من الباحثين على اختلاف مشاربهم العلمية.

وأما الخاتمة فقد لخصت فيها ما قمت به من جهد في دراسة هذا الشاعر الفحل الذي لم يتعرض إليه بالدراسة إلا القليلون، ولم بأخذ ما كان يجب أن يأخذه من الشهرة التي أخذها غيره، ولم يكونوا أكثر منه جودة في الشعر. ثم قرنت البحث بالمصادر التي اعتمدتها في بحثي أملاً أن أكون قد ساهمت بخدمة متواضعة لأدبنا العربي الذي نفتخر به ونعتز.

د. علي نجيب عطوي





## الفصل الأول

### مولده ونشأته

اسمه غيلان بن عقبة من بني عدي بن عبد مناة<sup>(١)</sup>، اختلف بالسبب الذي من أجله لُقِّبَ بذِي الرِّمَّة، فقال بعضهم: لقوله في بعض شعره يصف الوند: «أشعث باقي رَمَّة التقليد»<sup>(٢)</sup>. وقال بعضهم الآخر: لُقِّبَ بذِي الرِّمَّة لأنه كان يصيبه في صغره فزَع فُكَيْبٌ له تيممة فعَلَّقَهَا بحبل فَلَقَّبَ بذلك. وقال آخرون بأن مِية التي أحْبَهَا هي التي لَقَّبَتْهُ بهذا اللقب فقد اجتاز بخبائها وهي جالسة إلى جانب أمها فاستسقاها ماءً فقالت: قومي فاسقيه. وقيل: بل خرق أدواته لما رآها وقال لها: افرزي لي هذه، فقالت: والله ما احبِّن ذلك فإني لخرقاء، قال: والخرقاء التي لا تعمل بيدها شيئاً لكرامتها على قومها، فقال لأُمها: مُرِّبِهَا أَنْ تَسْقِيَنِي مَاءً، فقالت لها: قومي يا خرقاء فاسقيه ماءً، فقامت فأنته بماء وكانت على كتفه رَمَّة وهي قطعة من حبل فقالت: اشرب يا ذَا الرِّمَّة فَلَقَّبَ بذلك<sup>(٣)</sup>.

---

(١) الأغاني، طبعة بولاق، ج ١٦، ص ١١١ وما بعدها.

(٢) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ج ١، ص ٥٢٥. والأغاني، ج ١٦، ص ١١١.

(٣) الشعر والشعراء، ج ١، ص ٥٢٧.

وذو الرمة يُكنّى أبا الحارث ، وأمه من بني أسد يقال لها ظبية .  
وكان له أخوة لأبيه وأمه شعراء ، منهم مسعود وهو الذي يرثي أخاه  
ذا الرمة ويذكر ليلى بنته :

إلى الله أشكو لا إلى الناس إني  
وليلى كلانا موجع مات واقده

كما له أخوة آخرون هم جرفاس وهشام كلهم شعراء ، وكان  
الواحد منهم يقول الأبيات فيني عليها ذو الرمة أبيات أخرى فينشدها  
الناس فيغلب عليها لشهرته وتنسب إليه .

وذكر المهلب عن أبي كريمة النحوي قال : خرج ذو الرمة  
يسير مع أخيه مسعود بأرض الدهناء فسنت لهما ظبية فقال  
ذو الرمة :

أقول لذهناوية عوج جرت  
لنا بين أعلى عرقه بالصرائم  
أي ظبية الوعاء بين جلاجل  
وبين النقا أنت أم أم سالم  
وقال مسعود :

فلو تحسن التشبيه والنعت لم تقل  
لشاة النقاء أنت أم أم سالم  
جعلت لها قرنين فوق قصاصها  
وظلفين مسودين تحت القوائم

وقال ذو الرمة :

هي الشِّبَّةُ إِلَّا مِذْرَبِيَّهَا وَأُذُنَهَا  
سواءً وَلَا شَقَّةً فِي الْقَوَائِمِ

وكان ذو الرمة كثيراً ما يأتي الحاضرة فيقيم بالكوفة والبصرة  
وكان طفلياً يأتي العرسات، وكان مدور الوجه حسن الشعر جعلها  
أقنى أنزع خفيف العارضين أكحل حسن الضحك مفوهاً إذا كلمك  
أبلغ الناس يضع لسانه حيث يشاء. وقال أحدهم : اجتمع الناس مرة  
وتحلّقوا على ذي الرمة وكان دميماً شخناً أجناً، فقالت لهم امه :  
استمعوا إلى شعره ولا تنظروا إلى وجهه.

وروى بعضهم أن الفرزدق وجريراً كانا يحسدان ذا الرمة لأن  
أهل البادية يعجبهم شعره، وكان صالح بن سليمان راوية لشعر  
ذو الرمة فأنشد يوماً قصيدة له وأعرابي من بني عدي يسمع فقال :  
أشهد عنك أنك لفقيه تحيين ما تتلوه وكان يحسبه قرآناً.

ونُقِلَ عن حماد الراوية قوله : قال الكميت حيث سمع قول  
ذو الرمة :

أعاذِلَ قَدْ أَكْثَرْتَ مِنْ قَوْلِ قَائِلٍ  
وَعَيْبٌ عَلَى ذِي الْوُدِّ لَوْمُ الْعَوَازِلِ

هذا والله مُلْهِمٌ وما علم بدوي بدقائق الفطنة وذخائر كثر العقل  
المعدّ لذوي الألباب أحسن ثم أحسن .

وحدّث محمد بن كناسة عن الكميت وقال لما أنشد قوله في

هذه القصيدة:

دعاني وما داعي الهوى من بلادها  
إذا ما نأت خرقاء غني بغافل

فقال الكميت لله بلاد هذا الغلام ما أحسن قوله وما أجود وصفه، ولقد شفع البيت الأول بمثله في جودة الفهم والفظنة.  
وقال حماد الراوية عن ذي الرمة أيضاً: ما أحر القوم ذكره إلا لحدائنة سنه وأنهم حسدوه.

وقال محمد بن صالح وكان راوية ذي الرمة: سمعت خالد بن كلثوم وأبا عمرو وأبا حزام وأبا المطرف يقولون: لم يكن أحد من القوم في زمان ذي الرمة أبلغ منه، ولا أحسن جواباً، كان كلامه أكثر من شعره.

وقال الأصمعي: ما أعلم أحداً من العشاق الحضريين وغيرهم شكى حباً أحسن من شكوى ذي الرمة مع عفة وعقل رصين.

وقال أبو عبيدة: ذو الرمة يخبر فيحسين الخبر، ثم يرد على نفسه الحجة مع صاحبه فيحسين الرد، ثم يعتذر فيحسين التخلّص مع حسن إنصاف وعفاف في الحكم.

وحدث أحدهم فقال: رأيت ذا الرمة بسوق المربد وقد عارضه رجل يهزأ به فقال له: يا أعرابي، أتشهد بما لم تر؟ قال: نعم.  
وكان جرير عند بعض الخلفاء فسأله عن ذي الرمة فقال: أخذ من ظريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه أحد غيره.

وقال حمّاد الراوية: قَدِمَ علينا ذو الرمة الكوفة فلم أر أفصح ولا أعلم بغريب منه .

وعن أبي عمرو قال: خُتِمَ الشعر بذِي الرمة، وخُتِمَ الرَّجَزُ برؤية. قال: فما تقول في هؤلاء الذين يقولون؟ قال: كل على غيرهم، إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم .  
وعن المدائني عن بعض أصحابه عن حمّاد الراوية قال: أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس، وذو الرمة أحسن أهل الإسلام تشبيهاً.

وقيل أن جريراً والفرزدق اتفقا عند خليفة من خلفاء بني أمية فسأل كل واحد منهما على انفراد عن ذي الرمة فكلاهما قال: أخذ من ظريف الشعر وحُسنه ما لم يسبقه إليه غيره. فقال الخليفة: أشهد لاتفاقكما فيه أنه أشعر منكما جميعاً.

وأنشد الصيقل شعر ذي الرمة فاستحسنه وقال: ما له قاتله الله ما كان إلا ربيعة هلاً عاش إلا قليلاً.

وقيل ان ذا الرمة قال: إذا قلت كأنه ثم لم أجد مخرجاً ففقطع الله لساني.

وقال الأصمعي: كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شبّه ولم يكن بالمفلق.

وقال محمد بن سلام: كان لذي الرمة حظٌ في حُسن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين، كان علماؤنا يقولون: أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس، وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمة.

وذكر عن ذي الرمة قوله : إن أول ما قاد المودة بينه وبين مَيَّة أنه  
خرج هو وأخوه وابن عمِّه في بغاء إبل لهم ، قال : بينا نحن نسير إذ  
وَرَدْنَا على ماءٍ وقد أجهدنا العطش ، فعدلنا إلى حواء عظيم ، فقال  
لي أخي وابن عمِّي : اتت الحواء فاستسقى لنا ، فأتيته وبين يديه في  
رواقه عجوز جالسة قال : فاستسقيت فالتفتت وراءها فقالت : يا مَيَّ  
استقي الغلام . فدخلت عليها فإذا هي تسبح علقه لها وهي تقول :

يا مَنْ يرى برقاً يمرُّ حيناً  
زمزمَ رعداً وانتحى يمينا  
كانَ في حافاتِه حنيناً  
أو صوتَ خيلٍ ضميرُ يردينا

قال : ثم قامت تصبّ في شكوتي ماءً وعليها شوذب لها فلما  
انحطت على القربة رأيت هيولى لم أر أحسن منه . قال : فلهوت  
بالنظر إليها وأقبلت تصبّ الماء في شكوتي والماء يذهب يمينا  
وشمالاً ، قال : فأقبلت على العجوز وقالت : يا بني ألهمتك (مَيَّ) عما  
بعثك أهلك له ، أما ترى الماء يذهب يمينا وشمالاً؟ قال : فأقبلت  
على العجوز فقلت : أما والله ليطولن هيامي بها ، قال : وملأت  
شكوتي وأتيت أخي وابن عمِّي ولففت رأسي فانتبذت ناحية وقد  
كانت مَيَّ قالت : لقد كلّفك أهلك السفر على ما أرى من صغرك  
وحداثة سنك فأنشأت أقول :

قد سخرتُ أختُ بني لبيدٍ  
مَنِي ومن سلمٍ ومن وليدٍ

رأت غلامي سفير بقيق  
يدرعان الليل ذا السدود  
مثل أقرع اليلق الجديد<sup>(١)</sup>

قال: وهي أول قصيدة قتلها ثم أنتمتها... هل تعرف المنزل  
بالوحيد ثم مكثت أهيم بها في ديارها عشرين سنة.

وقيل إن ذا الرمة ضاف زوج مي في ليلة ظلماء وهو طامع ألا  
يعرفه زوجها فيدخله بيته فيقربه فيراها ويكلمها ففطن له الزوج وعرفه  
فلم يَدْخُلْهُ، وأخرج إليه قراء وتركه بالعراء وقد عرفته مي. فلما كان  
في جوف الليل تغنى غناء الركبان فقال:

أراجعهُ يا ميُ أيأمننا الألى  
بذي الإثل أم لا ما لهن رُجوعُ

فغضب زوجها وقال: قومي فصحي به يا ابن الزانية وأي أيام  
كانت لي معك بذي الإثل. فقالت: يا سبحان الله ضيف والشاعر  
يقول. فانتضى السيف وقال: والله لأضربنك حتى آتي عليك أو  
تقولي، فصاحت به كما أمرها زوجها، فنهض على راحلته فركبها  
وانصرف عنها مغضباً يريد أن يصرف مودته عنها إلى غيرها. فمر  
بفلج في ركب وبعض أصحابه يريد أن يرقع خفه فإذا هو بجوار  
خارجات من بيت يُردن آخر وإذا خرقاء فيهن وهي امرأة من بني عامر  
فإذا جارية حلوة شهلاء فوقعت عين ذي الرمة عليها فقالت لها  
جارية: أترقعين لهذا الرجل خفه؟ فقالت تهزأ به: أنا خرقاء لا

---

(١) الأغاني، طبعة بولاق، ج ١٦، ص ١١٤.



أَحْسِنْ أَعْمَلْ، فَسَمَّاها خرقاء<sup>(١)</sup>. وترك ذِكْرَ مَيَّ يريد أن يغيظ بذلك مَيَّاً فقال فيها قصيدتين أو ثلاثاً ثم لم يلبث أن مات.

وعن جرير قال: خرجت مع المهاجر عبد الله إلى حجة فلقينا ذا الرمة فاستنشدته المهاجر فأنشده:

وَمِنْ حَاجَتِي لَوْلَا الشَّائِي وَرُبَّمَا  
مَنَحْتُ الْهَوَى مَنْ لَيْسَ بِالْمَتَقَارِبِ  
عَطَابِيلُ بِيضٌ مِنْ رِبْعَةِ عَامِرٍ  
عَذَابُ الشَّايَا مُثْقَلَاتُ الْحَقَائِبِ  
يَغْفُظُنُ الْجَمَى وَالرَّمْلُ مِنْهُنَّ مَخْضَرُ  
وَيُشْرَبْنَ أَلْبَانُ الْهَجَانِ النَّجَائِبِ

فالتفت إليّ المهاجر وقال: أترأه مجنوناً.

وعن محمد بن سلام قال: أخبرنا أبو البداء الرياحي قال قال جرير: قاتل الله ذا الرمة حيث يقول:

وَمَنْتَزَعٌ مِنْ بَيْنِ نَسْفَيْنِهِ جِرَّةُ  
نَشِيجِ الشَّجَا جَاءَتْ إِلَى ضَرْبِهِ نَزْرًا

أما والله لو قال ما بين جنبه لما كان عليه من سبيل.

وسُئِلَ جرير عن شِعْرِ ذِي الرِّمَّةِ فقال: بَغْرٌ طِبَاءٌ وَنَقَطٌ عُرُوسٌ  
تَضُمُّحَلٌّ عَنْ قَلِيلٍ.

---

(١) الأغاني، طبعة بولاق، ج ١٦، ص ١٢٣. والشعر والشعراء، لابن قتيبة، ج ١، ص ٥٢٧.

وقال عمرو بن العلاء: إنما شعر ذي الرمة نقط أو بعار لهاشم  
في أول شمة ثم تعود إلى أرواح البحر.

وقال أبو عبيدة: وقف الفرزدق على ذي الرمة وهو يشد  
قصيدته التي يقول فيها:

إذا ارفض أطراف السباط وهللت  
جروم المطايا عذبتهن صيدح

فقال ذو الرمة: كيف تسمع يا أبا فراس؟ قال: أسمع حسناً.  
قال: فما لي لا أعذ في الفحول من الشعراء؟ قال: يمنعك من ذلك  
ويساعدك ذكرك الأبعاد وبكاؤك الذيار، ثم قال:

ودوية لو ذو الرميم يرؤمها  
بصيدح أودى ذو الرميم وصيدح  
قطعت إلى مغروفيها منكرايتها  
إذا خب آل الأمعز المتوضح<sup>(١)</sup>

فقام إليه ذو الرمة فقال: أنشدت الله أبا فراس أن يزيد عليهما  
شيئاً؟ فقال: إنهما بيتان ولن أزيد عليهما شيئاً.

وقال الضبي: قال ذو الرمة يوماً: لقد قلت أبياتاً إن لها لعروضاً  
وإن لها لمراداً أو معنى بعيداً. قال له الفرزدق: ما هي؟ قال: قلت:

أحين أعادت بي تميم نساءها  
وجردت تجريد اليماني من الغميد

---

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ج ١، ص ٥٢٤.

ومدّت بضبْعِي الرُّبَابُ ومالكُ  
وعَمَرُو وسالت من ورائي بنو سعدٍ  
ومن آل يَرْبُوع زُهَاء كَأَنَّهُ  
زُها اللُّيلِ محمودُ النِّكَايةِ والرِّفْدِ  
فقال له الفرزدق: لا تعودنَ فيها فأنا أحقُّ بها منك. قال: والله  
لا أعود فيها ولا أنشدها أبداً إلا لك.

وقيل إنه أنشد الفرزدق هذه القصيدة التي يقول:  
وكُنَّا إذا القيسيُّ نبَّ عتوْده  
ضربناه فوق الأنثيين إلى الكرْدِ<sup>(١)</sup>

وسمع الفرزدق ذا الرِّمَّةَ ينشد قصيدته التي يقول فيها:  
أحينَ أعادَتْ بي تميم نساءها  
فلما فرغ ذو الرِّمَّةَ حسر الفرزدق عن وجهه وقال لراويته: يا  
عبيد أضمم إليك هذه الأبيات، قال له ذو الرِّمَّةَ: ناشدتك الله يا أبا  
فراس، فقال له: أنا أحقُّ بها منك وانتحل منها هذه الأربعة أبيات.  
وفلج الهجاء بين ذي الرِّمَّةَ وبين هشام المري، فمرَّ الفرزدق  
بذي الرِّمَّةَ وهو ينشد:

وقفتُ على ربيعٍ لميئةٍ ناقتي  
فَمَا زِلْتُ أبكي عندهُ وأخاطِبُهُ

(١) الأنثيين: الأذنيين. الكرْد: العنق.

وَأَسْفِيهِ حَتَّى كَادَ مُمًّا أَبْثُهُ  
تُكَلِّمُنِي أَحْجَارُهُ وَمَلَايِبُهُ

فقال له الفرزدق: ألهالك البكا في الديار والعبد يرتجز بك في المقابر - يعني هشاماً - . وكان ذو الرمة مستعلياً هشاماً حتى لقي جرير هشاماً فقال: عليك العبد - يعني ذا الرمة - ، قال: فما أصنع يا أبا حرزة وأنا راجز وهو يقصد الرجز لا يقوم للقصيدة في الهجاء ولو رددتني . فقال جرير لتهمة ذا الرمة بالميل إلى الفرزدق: قل له:

غَضِبْتُ لِرَجُلٍ مِنْ عَدِيٍّ تَشْمِسُوا  
وَمِنْ أَيِّ يَوْمٍ لَمْ تُشْمَسْ رِجَالُهَا  
وَفِيمَ عَدِيٍّ عِنْدَ تَيْمٍ مِنَ الْعَلَى  
وَأَيَّامُنَا اللَّاتِي تَعْدُ فِعَالُهَا  
وَصِيَّةُ عَمِّي يَا ابْنَ خَلٍّ فَلَا تَرُمُ  
مَسَاعِي قَوْمٍ، لَيْسَ مِنْكَ بِنَجَالِهَا  
تُمَاشِي عُذِيًّا لَوْمُهَا لَا تَجْنِسُهُ  
مِنَ النَّاسِ قَامَتْ عُذِيًّا ظِلَالُهَا  
فَقُلْ لِعُدِّيٍّ تَسْتَعْنُ بِنِسَائِهَا  
عَلَى فَقْدِ أَعْيَا عُذِيًّا رِجَالُهَا  
إِذَا الرُّمُّ قَدْ قُلِدَتْ قَوْمَكَ رِمَّةً  
بَطِيئاً يَأْمُرُ الْمَطْلَقِينَ انْحِلَالُهَا<sup>(١)</sup>

---

(١) الأغاني، طبعة بولاق، ج ١٦، ص ١١٦.

فلما بلغت هذه الأبيات ذا الرمة قال: والله ما هذا بكلام هشام ولكنه كلام ابن الأتات.

وقال جرير لذي الرمة: أسمعني ما هجوت به المري فأنشده قوله:

نبت عيناك من طلل بحزوى  
عفته الريح وامتضح القطار

فقال له جرير: ما صنعت شيئاً، أفأرشدك؟ قال: نعم. قال:

يَعْدُ الناسِبون إلى تَحْمِيمِ      بيوتِ المجدِ أربعةَ كِبَارا  
يَعْدُونَ الرِّبابَ وآلَ سَعْدِ      وَعَمراً ثم حنظلةَ الْخِيَارَا  
وَيَهْلِكُ بينها الْمَرِيُّ لَغْراً      كما الْفَيْتَ في الدِّيَةِ الحَوَارَا

ولما سمع الفرزدق هذه الأبيات أطرق هنيهة ثم قال: أعد، فأعاد. فقال: كذبت وأيم الله ما هذا لك ولقد قاله أشد لحين منك وما هذا إلا شعر ابن الأتات. فلما سمعها المري جعل يلطم رأسه ويصرخ ويدعو بويله ويقول: قتلني جرير قتله الله، هذا والله شعره الذي لو نقطت منه نقطة في البحر لكدرته قتلني وفضحني.

وقيل أنه بينما كان ذو الرمة ينشد بالمربد والناس مجتمعون إليه إذ هو بخياط يطالعه ويقول يا غيلان:

أأنت الذي تستنطق الدار واقفاً  
من الجهل هل كانت بكن حلول

فقام ذو الرمة وفكر زماناً ثم عاد فقعده في المربد ينشد فإذا  
الخيّاط قد وقف عليه ثم قال له :

أأنت الذي شُبّهتَ عنزاً بقفرة  
لها ذنبٌ فوقَ أُنْتها أمْ سالم  
وفرنانٍ إِمّا يُلزقُ أُنْكَ يَنْتُرُكَا  
بجنيك يا غيلانُ مِثْلَ المَوَاسِمِ  
جعلتَ لها قرنينِ فوقَ ثِوابِها  
ورأيتُ منها مَشَقَّةً في القوائِمِ

فقام ذو الرمة فذهب ولم ينشد بعدها في المربد حتى مات  
الخيّاط .

وقيل أن الفرزدق دخل على الوليد بن عبد الملك أو غيره فقال  
له : مَنْ أشعر الناس؟ قال : أنا . قال : أفتعلم أحداً أشعر منك؟ قال :  
لا ، ولكن غلام من بني عديّ بن كعب يركب أعجاز الإبل وينهب  
الفلوات ، ثم أتاه ذو الرمة فقال له : ويحك أنت أشعر الناس؟ قال :  
لا . ولكن غلام من بني عقيل يقال له مزاحم يسكن الروضات يقول  
وحشياً من الشعر لا تقدر على أن تقول مثله . قال : وكان ذو الرمة  
يتشَبَّبُ بمِى بنت طلبة بن قيس بن عاصم المنقري ، وكانت كثيرة أمة  
مولدة لآل قيس بن عاصم قالت في مِى :

على وجه مِى مسحَةٌ من ملاحية  
وتحت الثيابِ الخَزَى لو كان بادِياً  
ألم ترَ أن الماءَ يَخْبِثُ طَعْمُهُ  
ولو كان لونُ الماءِ في العينِ صافِياً

ونحلت الشعر إلى ذي الرمة فامتعض من ذلك وحلف بجهد  
أيمانه ما قالها، وقال: وكيف أقول هذا وقد قطعت دهري وأفانيت  
شبابي أشبب بها وأفدقها؟ ثم أقول هذا ثم أطلع على أن كثيرة  
قالتها ونحلتها إياه.

ووقف ذو الرمة في ركب معه على مية فسلموا عليها فقالت:  
وعليكم إلا ذا الرمة، فأحفظه ذلك وغمه ما سمع منها بحضرة القوم  
فغضب وانصرف وهو يقول:

أيا ميُّ قد أشمت بي ويحك العدا  
وقطعت حبلاً كان يا ميُّ باقياً  
فيا ميُّ لا مرجوع للوصل بيننا  
ولكن هجراً بيننا وتقالياً  
ألم ترين الماء يخبث طعمه  
وإن كان لون الماء في العين سافياً

وقيل مكثت مئة زماناً لا ترى ذا الرمة وهي مع ذلك تسمع  
شعره فجعلت لله عليها أن تنحر بدنة يوم تراه، فلما رآته رجلاً دميماً  
أسود وكانت من أجمل الناس قالت: واسوأته، وابؤساه، واضيعة  
بدنتاه، فقال ذو الرمة:

على وجهي مَيِّ مسحة من ملاحية  
وتحت ألياب الشين لو كان بادياً

قال: فكشفت ثوبها عن جسدها ثم قالت: أ شيئاً ترى لا أمُّ  
لك؟ فقال:

ألم تَسَرَ أن الماء يخبُثُ طعمُهُ  
وإن كان لونُ الماء أبيضَ صافياً

فقلت: أما ما تحت الثياب فقد رأيته وعلمت ألا شيء فيه ولم  
يبقَ إلّا أن أقول لك هلّم حتى تذوق ما وراءه، ووالله لا ذُقْتَ ذاك  
أبدأ، فقال:

فَيَا ضَيِّعَةَ الشَّعْرِ الَّذِي لَجُ فَاَنْقَضِي  
بِمْيٍّ وَلَمْ أَمْلِكْ ضَلَالَ فُؤَادِيَا<sup>(١)</sup>

وفيل أن ذا الرمة كان يقرأ ويكتب ويكتم ذلك. ففيل له: كيف  
تقول: عُزَيْرُ بْنُ اللَّهِ وَعُزَيْرُ بْنُ اللَّهِ؟ فقال: أكثرهما حروفاً.

وزعم بعضهم أن ذا الرمة كان لا يُحْسِنُ أن يهجو ولا يمدح،  
وقد مدح بلال بن أبي بردة فقال:

رَأَيْتُ: النَّاسُ يَتَجَمَعُونَ غَيْشاً فَقُلْتُ لِصَيْدَحَ: ائْتَجِعِي بِلَالاً  
فلما أنشده قال له: أَوَلَمْ يَتَجَعْنِي غَيْرَ صَيْدَحٍ؟ يا غلام أعطه  
حبلاً لصيدح، فأخجله<sup>(٢)</sup>.

وقال عمرو بن العلاء عن ذي الرمة: إنه لفصيح، وإنا لناخذ  
بتمريض.

---

(١) الأغاني، طبعة بولاق، ج ١٦، ص ١٢٠. والشعر والشعراء، لابن قتيبة،  
ج ١، ص ٥٢٦.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٢١. والشعر والشعراء، لابن قتيبة، ج ١،  
ص ٥٢٤.



وقال حماد الراوية: قَدِمَ علينا ذو الرمة الكوفة فلم نر أحسن  
ولا أفصح ولا أعلم بغريب منه.

وقَدِمَ ذو الرمة الكوفة فوقف ينشد الناس بالكناسة قصيدته  
الحاثية حتى أتى على قوله:

إذا غَيَّرَ النَّايَ الْمُحِيطِينَ لَمْ يَكُذْ  
رَسِيسُ الْهَوَى مِنْ حَبِّ مَيْمَنَةٍ يَسْرَحُ

فناداه ابن شبرمة: يا غيلان أراه قد برح فشق ناقته وجعل يتأخر  
بها ويفكر ثم عاد فأنشد قوله:

إذا غَيَّرَ النَّايَ الْمُحِيطِينَ لَمْ أَجِدْ

وقال رؤبة لبلال بن أبي بردة: علام تعطي ذا الرمة فوالله إنه  
ليعتمد إلى مقطعاتنا فيصلها فيمدحك بها؟ فقال: والله لو لم أعطه إلا  
على تأليفه لأعطيته، وأمر له بعشرة آلاف درهم.

وروى الأصمعي أن رجلاً قال: رأيت ذا الرمة بمربد البصرة  
وعليه جماعة مجتمعة وهو قائم وعليه برد قيمته مائتا دينار وهو ينشد  
ودموعه تجري على لحيته:

ما بال عينك فيها الماء ينسكبُ

حتى انتهى إلى قوله:

تُصْنِغِي إِذَا شُدَّهَا بِالْكُورِ جَانِحَةٌ

حتى إذا ما استوى في غَرْزِهَا تَثْبُ

ومن الذين شَبَّ بهم ذو الرمة خرقاء العامرية بغير هوى،

ولإنما كانت كحالة فداوت عينه من رَمَدٍ كان بها فزال فقال لها : ما  
تَحْبِين؟ فقالت : عشرة أبيات تشبب بي ليرغب الناس في إذا أسمعوا  
أن في بقية التشبيب، ففعل. ومن قوله فيها :

تمامُ الحجِّ أن تقف المطايا  
على خرقاء واضِعةَ اللِّثامِ

وخرقاء هذه وصفت ذا الرمة فقالت فيه : كان رقيق البشرة  
وعذب المنطق، حَسَن الوصف، مُقَارِب الرصف، عفيف الطرف.  
فقلت لها : لقد أحسنت الوصف. فقالت : هيهات أن يدركه وصف  
رحمه الله، ورحم من سَمَّاه اسمه، ثم أنشدت فيه شعراً فقالت :

لقد أصبحت في فرعي معدٍ  
فكان النجمُ في فلكِ السماءِ  
إذا ذُكِرَتْ محابِئُهُ تَذُرْتُ  
بحارُ الجودِ من نحو السماءِ  
حصينُ شاد باسمك غير شكٍ  
فأنت غياثُ فحل بالفناءِ  
إذا ضُنْتُ سحابة ماءٍ مزينِ  
تشجُّ بحارُ جودك بارتواءِ  
لقد نُصِرْتُ باسمك أرضُ قحطٍ  
كما نُثِرْتُ عديُّ بالشراءِ<sup>(١)</sup>

---

(١) الأغاني، طبعة بولاق، ج ١٦، ص ١٢٤.

توفي ذو الرمة في خلافة هشام بن عبد الملك وله أربعون سنة، وقد اختلف الرواة في سبب وفاته، فقد قيل أنه بلغ أربعين سنة وفيها توفي وهو خارج إلى هشام بن عبد الملك ودفن بخروى وهي الرملة التي كان يذكرها في شعره. وقيل عنه أنه قال: بلغت نصف الهرم وأنا ابن أربعين وقال ابن سلام أن ذا الرمة قال: بلغت نصف الهرم وأنا ابن أربعين وأنه مات وهو يريد هشاماً وقال في طريقه في ذلك:

بلادُ بها أهلونَ ليسوا بأهلِها  
وأخرى من البلدان ليسَ بها أهلُ

ويقال أنه لما توسط الفلاة في سفره نزل عن راحلته فنفرت منه ولم تكن تنفر منه وعليها شرابه وطعامه، فلما دنا منها نفرت حتى مات، فيقال أنه قال عند ذلك:

ألا أبلغِ الفتيانَ عني رسالةً  
أهينوا المطايا من أهلِ مَوانٍ  
فقد تركتني صَبَدَحَ بمعضلةٍ  
لساني مُلتأت من الطُلُوانِ

وذكر أن ناقته وردت على أهله في مياهم فركبها أخوه وقصَّ أثره حتى وجده ميتاً وعليه خلع الخليفة ووجد هذين البيتين مكتوبين على قوسه. وقيل أنه كان آخر ما قاله:

يا ربِّ قد أشرفتَ نفسي وقد علمتُ  
عِلْماً يقيناً لقد أحصيتُ آثارِي

يا مُخْرِجَ الرُّوحِ مِنْ جَسَمِي إِذَا احْتَضَرْتُ  
وَفَارِجَ الْكَرْبِ رَحِمِ حَنِي عَنِ النَّارِ<sup>(١)</sup>

وقيل كان ذو الرمة ينشد الشعر فإذا فرغ قال: والله لالسنك  
بشيء ليس في حسابك سبحان الله والحمد لله ولا إله إلا الله والله  
أكبر.

وكان ذو الرمة حَسَنَ الصلاة، حَسَنَ الخشوع، وكان يقول:  
إن العبد إذا قام بين يدي الله لحقيق أن يخشع.

---

(١) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ج ١، ص ٥٢٥. والأغاني، ج ١٦،  
ص ١٢٨.

## الفصل الثاني

### الغزل في عصر الشاعر

لكل عصر مميزات خاصة يُعرَف بها تميّزه عن غيره من سائر العصور، وهكذا كانت الحالة بالنسبة للعصر الأموي. فقد كانت المميزات التي ميّزته ثلاث هي:

شعر النقائض وهو الذي دار بين كثير من الشعراء ولعلّ أبرزهم الثالث الأموي المتمثل بجرير والفرزدق والأخطل.

ثم الشعر العقائدي وهو الذي أنتجه أولئك الشعراء الذين ناضلوا ضدّ الحكم الأموي وعلى رأسهم شعراء الخوارج والشيعة.

والميزة الثالثة التي امتاز بها العصر الأموي هو ظهور شعر الغزل على نطاق واسع بنوعيه العذري والإباحي في بلاد نجد وبوادي الحجاز.

وشعر الغزل وشعراؤه هو المعنّي عندنا، والذي سنركّز عليه اهتمامنا في هذه الدراسة لأنه يتناول فيما يتناول الشاعر ذي الرمة الذي تدور دراستنا حوله.

وحديثنا عن الغزل يستوجب الحديث عن الأسباب والعوامل التي ساعدت على ظهوره وانتشاره.

فبلاد الحجاز التي كما قلنا كانت مهد نشوء شعر الغزل، ونقطة انطلاقته كان البلد الوحيد من بلاد المسلمين الذي تمتع بحرية فكرية واجتماعية مكّته من أن يكون رائداً في الانطلاقة الحضارية في جميع نواحيها.

والسبب في حيازته كل هذه المكانة هو كما أجمع الدارسون محاولة الأمويين لإبعاد أبنائه عن التفكير بأمور السياسة، ومُنازعة الأمويين عليها.

لقد حرص الأمويون لِيُبعدوا أهل الحجاز عن السياسية على إغداق الأموال عليهم، فأصبح المجتمع الحجازي مجتمعاً غنياً راح يبحث عن الوسائل التي تمكنه من التمتع بالأموال التي بين يديه، فراح ينعم بالوان الطعام المختلفة، والألبسة الفاخرة، وأنواع الطيب والعطور، واختصّ النساء باتخاذ صنوف الحلّي والجواهر<sup>(١)</sup>.

وطبيعي أن يكثر في هذا المجتمع المتحضر المُتَرَف الشباب العاطل عن العمل، الذي يريد أن يقطع أوقات فراغه في اللهو على اختلاف أنواعه، وسرعان ما قدّم له الرقيق الأجنبي ما يريد من هذا اللهو، إذ عُنيَ بالغناء عنايةً بالغة، عنايةً استحدثت في أثنائها نظرية الغناء العربية التي تحدّث عنها كتاب الأغاني.

وكانت المدينة هي المركز الأساسي لهذا الفن في بلاد الحجاز، وشاركتها فيه مكة. وقد أقبل أهل هاتين المدينتين على الغناء إقبالاً شديداً، يشترك في ذلك عامّتهم وخاصّتهم وعبّادهم

---

(١) طبقات ابن سعد، جـ ٨، ص ٣٤٣. والأغاني، جـ ٨، ص ٢٧٣.

وزهادهم<sup>(١)</sup>. ويقصّ علينا صاحب الأغاني أخباراً كثيرةً عن هذا الفن في المدينة، وكيف كان يُصطَحَبُ بالجوقات الكبيرة، وكيف كان الرقص مصحوباً بالضرب على الآلات الموسيقية الكثيرة<sup>(٢)</sup>.

في هذا الجوّ الرقيق الذي زخر بالغناء والمرح نهض الشعر في المدينة نهضةً واسعةً، وإذا أخذنا نقرأ في شعر الشعراء في بلاد الحجاز وجدنا أكثره يجري في الحبّ والغزل، وهذا شيء طبيعي دفعت إليه حياة الشباب المُتَرَفِّ في المدينة، كما دفع إليه فنّ الغناء الجديد.

فشعر الغزل اتفق ظهوره مع ترف البيئة وطلبه المغنّون والمغنيات، ليضعوا فيه أغانيهم الجديدة. ومن ثم طُبِعَ هذا الغزل بطباع غنائية قوية، إذ كان في حقيقته أغاني تصحب بالغناء والعزف على الآلات الموسيقية. ونستطيع أن نلاحظ هذه الطباع في جوانب كثيرة من حيث الكمّ ومن حيث الكيف ومن حيث الوزن. فأما من حيث الكمّ فهو في مجموعه مقطوعات لا قصائد طويلة، وهو من حيث الكيف لا يقف عند الأطلال إلّا نادراً، إنما يقف عند حكاية الحب وتحليل خواطر الشاعر إزاءه.

فكثيراً ما نجد مغنياً يضع لحناً ويطلب إلى شاعر أغنية أن يوقعها عليه<sup>(٣)</sup>. وكان بين الشعراء مَنْ يُحِبُّ وضع الأغاني على

---

(١) الأغاني، ج ٢، ص ٢٣٨، طبعة دار الكتب وساسي وبولاق.

(٢) المصدر نفسه، ج ٨، ص ٢٢٦.

(٣) المصدر نفسه، ج ٢، ص ٢٣٨.

شعره مثل عروبة بن أذينة<sup>(١)</sup>. وإذا تركنا المدينة إلى مكة وجدناها تتطابق معها في كل ما وصفناه من مظاهر الحياة والحضارة وفنّ الغناء الجديد وما اتصل بذلك من شيوع شعر الحب والغزل. وكانت مثلها تغرق في ثراء واسع ورثه الشباب عن آبائهم، وقد ورثوا عنهم كثيراً؛ أوروأ أموال الجاهلية ثم أموال الفتوح الإسلامية.

ومعنى هذا أن مجتمع مكة كان على غرار مجتمع المدينة حضارة وترفاً وغناءً وعزفاً على آلات الموسيقى. وساعد هذا كله شعراء مكة لأن يجري شعرهم هم أيضاً في الحب والغزل.

ومن الذين برزوا بهذا اللون من الشعر شعراء كثر، مثل ابن قيس الرقيّات الذي كان أكثر شعره في الغزل، والعرجي. على أن هناك مَنْ عاشوا للغزل وحده حتى فاقوا فيه شعراء المدينة على نحو ما هو معروف عن عمر بن أبي ربيعة. ومن طريف ما كانوا يقولون عنه وعن تأثير غزله:

«إذا أعجزك أن تطرب القرشي فغنه غناء ابن سريج في شعر عمر بن أبي ربيعة فإنك ترقصه»<sup>(٢)</sup>.

وكلّ ما قلناه عن تأثير غزل أهل المدينة بالغناء من حيث الكمّ والكيف ينصبّ على غزل أهل مكة. وقد تميّز غزل المدينتين حسب ما نرى من النصوص الشعرية بالمادية، أو بعبارة أدقّ بالصريح. وذلك يعود بمجمله إلى جوّ الحرية الذي كان شائعاً فيهما. ولكن

---

(١) المصدر نفسه، ج ٢١، ص ١٠٩.

(٢) الأغاني، ج ١، ص ٢٨٤.



هذا الغزل الصَّريح بقي ضمن حدود المعقول الذي تتقبَّله الأسماع ولم يتجاوز هذا النطاق إلى حدود الفحش الذي يؤذي الأسماع. وممَّن اشتهر بهذا اللون من الشعر الأحوص وعمر بن أبي ربيعة والعرجي.

إلى جانب هذا النوع من الغزل في المدينتين نجد نوعاً آخر من الغزل هو الغزل العفيف عند الفقهاء والزاهدين من أمثال عروة بن أذينة وعبيد الله بن عبد الله بن عتبة في المدينة، وعبد الرحمن بن أبي عمَّار الجشمي في مكة، وغزل هؤلاء جميعاً تميَّز بالنقاء والطهارة، وسمو العاطفة.

وإذا ما انتقلنا إلى نجد وبوادي الحجاز التي لم تعرف شيئاً كثيراً من الحضارة بل استمرت تعتمد في عيشها على الرعي والترحُّل طلباً للكلأ نجد نوعاً جديداً من الغزل كان انعكاساً لبيئته القاسية وهو الغزل العذري. فقد تكاثر شعراؤه كثرةً مُفرطةً وتكاثرت قصصه الغرامية، وخاصة في بني عذرة التي نُسب إليهم هذا الشعر وبني عامر.

وقد أصبح هذا الشعر ظاهرةً عامَّةً تحتاج إلى تفسير، ولا شك أن تفسيرها يرجع إلى الإسلام الذي طهر النفوس، وبرأها من كل إثم، وكانت نفوساً ساذجةً لم تعرف الحياة المتحضرة في مكة والمدينة، وما يطوي فيها من لهو وعبث ومن تحلل أحياناً من قوانين الخُلُق الفاضل. فهي من أجل ذلك لم تعرف الحب الحضري المُتَرَف، ولا الحب الذي تدفع إليه الغرائز، فقد كانت تعصمها بداوتها وتدينها بالإسلام الحنيف ومثاليته السامية من مثل هذين

اللونين من الحب، إنما تعرف الحب العفيف السامي الذي يصلي  
المُحِبُّ بناره ويستقرّ بين أحشائه حتى ليصبح كأنه محنة أو داء لا  
يستطيع التخلص منه ولا الإنصراف عنه.

ولم يخل كتاب الأغاني عن ذكر أخبار كثيرة عن هؤلاء  
المُحِبِّين، وما كانوا يقاسونه من لوعة الحب، وظمئهم إلى رؤية  
معشوقاتهم، ظمأ تحسّ فيه نوعاً من التصوّف، فالشاعر لا يفتأ يشغى  
بمعشوقته، متذلاً متضرعاً متوسلاً لها، فهي كل شيء في حياته  
يناجيها مُناجاةً يصوّر فيها وجده الذي ليس بعده وجد وعذابه الذي لا  
يشبهه عذاب. وتمضي به الأعوام لا ينساها، بل يذكرها في يقظته  
ويحلم بها في نومه، وقد يصبح كهلاً أو يصير إلى الشيخوخة، ولكن  
حبّها يظلّ حياً في قلبه، لا يؤثر فيه الزمن ولا يرقى إليه السلوان،  
حتى يظلّ يغشى عليه، بل حتى ليجنّ أحياناً جنوناً.

وتقترون بأشعار هذا الغزل أسماء كثيرة، كما يقترون به قصص  
غزير، وهو قصص فيه بساطة وسذاجة حلوة، قصص يصوّر لنا حياة  
هؤلاء العشاق العذريين المتبدّين وقد أحكم الرواة نسجه، إذ مضوا  
يلفّقون فيه عقدة نفسية، خيلوا لسامعيهم أنها عقدة حقيقية، وذلك  
أنهم زعموا أنه كان من تقاليد العرب أن لا يزوّجا فتياتهنّ ممّن  
يتغزّلون بهنّ، لما يجلب لهنّ من فضيحة بين العرب. وهو تقليد لم  
يُعرف في جاهلية ولا إسلام. وقد مضوا يقولون إن السلطان كان  
يهدر دماء هؤلاء الغزليين وكانهم أتوا بجناية عظيمة.

وإذا كان خيال الرواة لعب في أخبار هؤلاء الشعراء، فإنه لعب  
أيضاً في أسمائهم، إذ اخترع من لدنه لبعض هذه الأخبار وما طوى

فيها من أشعار أشخاصاً لعلهم لم يوجدوا أبداً.

ومن الذين شككوا بأسمائهم مجنون بني عامر الذي قال عنه الأصمعي نقلاً عن الأصفهاني: «رجلان ما عرفا في الدنيا قط إلا بالاسم: مجنون بني عامر وابن القرية، وإنما وضعهما الرواة»<sup>(١)</sup>.

ويقول ابن الكلبي: «حُدِّثُ أن حديث المجنون وشعره وضعه فتى من بني أمية كان يهوى ابنة عم له، وكان يكره أن يظهر ما بينه وبينها. فوضع حديث المجنون، وقال الأشعار التي يرويها الناس له ونسبها إليه. وقد يكون اسم العاشق من هؤلاء العذريين حقيقياً، غير أن الرواة أضافوا إليه أشعاراً وأخباراً كثيرة. ومن خير من يمثل ذلك قيس بن ذريح، يقول أبو الفرج في ترجمته لمجنون بني عامر نقلاً عن الجاحظ: «ما ترك الناس شعراً مجهول القائل في ليلى إلا نسبوه إلى المجنون، ولا شعراً هذه سبيله قيل في لبنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح». . . . وقد توضح القصة المضافة إلى بعض هؤلاء العشاق عن انتحالها وأنها من صنع الرواة، وإن لم ينص على ذلك القدماء وخير ما يمثل ذلك قصة وضاح اليمن التي تذهب إلى أنه عشق أم البنين زوجة الوليد، وأنها هويته فكانت تدخله عندها وتخفيه في صندوق، وعرف ذلك زوجها فحفر بئراً عميقة رماه فيها وهبلاً عليه التراب وسويت الأرض»<sup>(٢)</sup>.

وعلى هذا النحو تلقانا في هذا الغزل العذري أسماء وأخبار

---

(١) الأغاني، ج ١، ص ١٦٧.

(٢) الأغاني، ج ٦، ص ٢١٨ وما بعدها. وتهذيب ابن عساكر، ج ٧، ص ٢٩٥.

خيالية من صُنع الرّواة، غير أن وراءها أسماء وأخبار كثيرة، لا يرقى إليها الشك. والمهم أن الظاهرة صحيحة، فقد وجد هذا الغزل العذري في العصر الأموي بنجد وبوادي الحجاز، وكثر أصحابه وكثرت أشعاره حتى غدت لونا شعبياً عاماً، ولعل شعبيتها هي التي أكثرت من القصص حولها، كما أبهمت بعض من نظمها، وقد اختار الرّواة أشخاصاً جعلوا منها أبطالاً ونسبوا إليهم كثيراً من تلك الأشعار، وخاصة إذا اتفق أن كان فيها اسم محبوبة هذا البطل، على نحو ما صنعوا بالأشعار التي وجدوا فيها اسم لُبنى، فإنهم أضافوها كما لاحظ الجاحظ إلى قيس بن ذريح.

ومن الأشخاص الحقيقيين في هذا الغزل عروة بن حزام العذري وصاحبه عفراء، وقد ترجم له صاحب الأغاني<sup>(١)</sup> وروى له أشعاراً دقيقة من مثل قوله:

ما بي من خَبَلٍ ولا بي جُنَّةٌ  
ولكن عَمِي يا أخِي كذوبُ  
أقول لَعْرَافِ اليمامةِ ذاوِني  
فلأنك إن ذاوِنتَني لطِيبُ  
فداكِداً أمتُ رفاتاً كأنما  
يلذعُها بالموقداتِ طِيبُ  
عشيّة لا عفراء منك بعيدة  
فَتَسْلُو ولا عفراء مِنك قريبُ

---

(١) الأغاني، ج ٢٠، ص ١٥٢. والشعر والشعراء، لابن قتيبة، ص ٦٠٤.

عشبة لا خلفي مكر ولا الهوى  
 أمامي ولا يَهوى هَوَايَ غريبُ  
 فوالله لا أنساك ما هبَّت الصُّبا  
 وما عقبها في الرِّيحِ جُنُوبُ  
 وإنِّي لتغشاني بذكراك هزَّةُ  
 لها بينَ جِلْدِي والعِظامِ دَيبُ

ومنهم الصَّمَّةُ<sup>(١)</sup> القشيري، وكان من فتيان بني عامر  
 وشجعانهم، وأحبَّ ابنة عمٍّ له تسمى رِيًّا، وخطبها من أبيها فأثر عليه  
 شابًا موسرًا، فزاد شغفه بها، وأخذ ينظم الأشعار فيها، ثم رأى أن  
 يغزو في طبرستان لعله ينساها، فخرج وذكرها لا تفارقه حتى قُتِلَ في  
 غزوة واسمها على شفتيه وفي عينه له بديعة يقول<sup>(٢)</sup>:

أمنَ ذِكْرِ دَارٍ بالرقاشين أصبحتُ  
 بها عاصفاتُ الصَّيفِ بدًّا ورجعا  
 حننتُ إلى رِيَّا ونفُسُك باعدتُ  
 مزاركَ مَنْ رِيَّا وشعبا كما معا  
 فأحسن أن تأتي الأمر طائعا  
 وتجزع أن داعي الصَّباة أسمعَا  
 كأنك لم تشهدْ وداعَ مُفَارِقِ

(١) المصدر نفسه، ج ٥، ص ١٣١.

(٢) المصدر نفسه، ج ٥، ص ١٣٤ وما بعدها.

ولم تر شعبي صاحبين تَقَطَّعَا  
 بَكَتْ عَيْنِي الْيُسْرَى فَلَمَّا زَجَرْتُهَا  
 عَنِ الْجَهْلِ بَعْدَ الْجِلْمِ أَشْبَلْتَا مَعَا  
 تَحْمِلُ أَهْلِي مِنْ قَنِينَ وَغَادَرُوا  
 بِهِ أَهْلُ لَيْلَى حِينَ جَبِدَ وَأَمْرَعَا  
 أَلَا يَا خَلِيلِي اللَّذِينَ تَوَاصِيَا  
 بِلُومِي أَلَا أَنْ أَطِيعَ وَأَسْمَعَا  
 قِفَا إِنَّهُ لَا بُدَّ مِنْ رَجْعِ نَظْرَةٍ  
 يَمَانِيَّةٍ شَتَّى بِهَا الْقَوْمُ أَدْمَعَا  
 لِمُفْتَصِّبٍ قَدْ عَزَّ الْقَوْمُ أَمْرَهُ  
 حَيَاءُ يَكْفُ الدُّمْعَ أَنْ يَنْطَلَعَا  
 تَرْضَى لِعَيْنَيْهِ الصَّبَابَةَ كُلَّمَا  
 دَنَا اللَّيْلُ أَوْ أَوْفَى مِنَ الْأَرْضِ مَيِّقَعَا  
 فَلَيْسَتْ عُشِيَّاتِ الْجَمَى بِرَوَاجِعِ  
 إِلَيْكَ وَلَكِنْ خَلَّ عَيْنِكَ تَذَمُّعَا

ومنهم كَثِيرٌ عَزَّ الَّذِي لَاقَى مِنْ حَبِّهِ مَا لَاقَاهُ مِنَ الْمُحِبِّينَ مِنْ  
 حَرَمَانٍ وَبُعِدَ عَنِ الْأَحَبَّةِ، وَأَسَى وَحْزَانًا يَمْتَلِكَانِ الْفُؤَادَ فَيَقُولُ فِي  
 بَعْضِ قِصَائِلِهِ<sup>(١)</sup>:

فَأُصْبِحْتُ ذَا نَفْسَيْنِ نَفْسٌ مَرِيضَةٌ  
 مِنَ الْيَأْسِ مَا يَنْفَكُ هَمْ يَعُودُهَا

(١) شرح ديوان كَثِيرٍ عَزَّ، طبعة الجزائر، سنة ١٩٣٠، ج ١، ص ٦٩.

وَنَفْسٌ تُرْجَى وَصَلَهَا بَعْدَ صَرْمِهَا  
تَحْمُلُ كِي يَزْدَادَ غِيظًا خَسْرُودَهَا  
وَنَفْسٌ إِذَا مَا كُنْتُ وَحْدِي تَقْطَعْتُ  
كَمَا انْسَلَّ جَنِّ ذَاتِ النُّظَامِ فَرِيدَهَا  
فَلَمْ تُبْدِ لِي بَأْسًا فِي الْيَأْسِ رَاحَةً  
وَلَمْ تُبْدِ لِي جُودًا فَيَنْفَعُ جُودَهَا  
كَذَلِكَ أَذُوذُ النَّفْسِ يَا عِزُّ عَنكُمُ  
وَقَدْ أَعَوَّرْتُ أَسْرَارَ مَنْ لَا يَذُودُهَا

فتحليل معاني هذه الأبيات وإمعان النظر فيها يشهد على أنه  
كان يحبها حباً استأثر بقلبه وسلب لُبّه وتكشف الجوّ النفسي الذي  
يعيش فيه .

وفو الرمة الذي هو عنوان بحثنا والذي سنعود إليه بشكل  
تفصيلي . ويدخل فيهم جماعة من أتقياء مكة والمدينة ، على رأسهم  
عبد الرحمن بن أبي عمار الجُشمي<sup>(١)</sup> من نُسَّاك مكة ، ولُقِّبَ بالقسّ  
لنُسْكه ، وتصادف أن استمع يوماً إلى سلامة ، فشغف بها وشاع  
ذلك ، فلَقَّبَهَا الناس بقلبه وسَمَّوها سلامة القسّ وفيها يقول<sup>(٢)</sup> :

إِنَّ الَّتِي طَرَقَتْكَ بَيْنَ رَكَائِبِ  
تَمْشِي بِمَزْهَرِهَا وَأَنْتَ حَرَامُ

(١) الأغاني ، طبعة بولاق ، ج ٨ ، ص ٦ وما بعدها .

(٢) الأغاني ، طبعة بولاق ، ج ٨ ، ص ٦ وما بعدها .

لِتَصِيدَ قَلْبَكَ أَوْ جِزَاءَ مَوَدَّةٍ  
 إِنَّ الرُّفِيقَ لَهُ عَلَيْكَ ذِمَامٌ  
 بَاتَتْ تُعَلِّلُنَا وَتَحْسِبُ أَنَّنا  
 فِي ذَاكَ إِيقَاطٌ وَنَحْنُ نِيَامٌ  
 حَتَّى إِذَا سَطَعَ الضُّيَاءُ لِنَاطِظٍ  
 فَإِذَا وَذَلِكَ بَيْنَنَا أُحْلَامٌ  
 قَدْ كُنْتُ أَعِذُّ فِي السَّفَاهَةِ أَهْلَهَا  
 فاعْجَبْ لِمَا تَأْتِي بِهِ الْأَيَّامُ  
 فَالْيَوْمَ اغْدُرْهُمْ وَاعْلَمْ أَنَّنَا  
 سَبَلَ الضَّلَالَةِ وَالْهُدَى أَقْسَامُ  
 وَمِنْ قَوْلِهِ فِيهَا أَيْضاً:

سَلَامٌ هَلْ لِي مِنْكُمْ نَاصِرُ  
 أَمْ مَلْ لِقَلْبِي عَنْكُمْ زَاجِرُ  
 قَدْ سَمِعَ النَّاسُ بِوَجْدِي بِكُمْ  
 فَمِنْهُمْ اللَّائِمُ وَالْعَاذِرُ

وعروة بن أذينة<sup>(١)</sup> من فقهاء المدينة ومُحَدِّثِهَا، وَمِنْ الطَّرِيفِ  
 أَنَّهُ كَانَ يَوْقِعُ شَعْرَهُ وَيَضَعُ لَهُ الْأَلْحَانَ بِنَفْسِهِ، وَبِذَلِكَ نَفَهُمْ وَفَرَّةَ  
 الْمَوْسِيقَى فِي غَزَلِهِ، فَهُوَ الْحَانُ وَأَنْغَامٌ عَلَى شَاكِلَةِ قَوْلِهِ:

---

(١) الْأَغَانِي، طَبْعَةُ سَامِي، ج ٢١، ص ١٠٥. وَالشَّعْرُ وَالشَّعْرَاءُ، لِابْنِ  
 قَتِيبة، ج ٢، ص ٥٦٠.



إِنَّ السَّيِّئَةَ زَعَمْتَ فَوَإِذَاكَ مَلُومًا  
 جُعِلَتْ هَوَاكَ كَمَا جُعِلَتْ هَوَايَ لَهَا  
 فِيكَ الَّذِي زَعَمْتَ بِهَا وَكَلَامًا  
 يَبْدِي لِصَاحِبِهِ الصَّبَابَةَ كُلُّهَا  
 يَتَضَاءُ بِأَكْرَهَا النَّعِيمُ فَصَاغَهَا  
 بِلَبَاقَةٍ فَأَذَقَهَا وَأَجْلَهَا  
 مَنَعْتَ تَجِيتَهَا فَقُلْتُ لِصَاحِبِي  
 مَا كَانَ أَكْثَرَهَا لَنَا وَأَقْلَهَا

وأما عبيد الله بن عبد الله بن عتبة<sup>(١)</sup> فكان أحد الفقهاء السبعة  
 المقدمين في المدينة الذين حمل عنهم الفقه والحديث، وكان  
 ضريراً، كما كان دقيقاً مرهف الإحساس، وله غزل كثير في زوجته  
 عثمة بعد طلاقه لها يصور فيها حبه وندمه وألمه من مثل قوله:

غرابٌ وظبيٌّ أغضبُ القرنِ نادياً  
 بصرمٍ وصردانِ العشيِّ تصيحُ  
 لعمري لئن شطُتْ لعثمة دارها  
 لقد كدتُ من وشكِ الفراقِ أليح<sup>(٢)</sup>  
 أروحُ بهم ثم أغدو بمثلِهِ  
 ويحسبُ أنني في الثيابِ صحيحُ

(١) الأغاني، طبعة بولاق، ج ٨، ص ٩٢.

(٢) أليح: أشفق وأجزع.

ومما قاله عبيد الله في زوجته هذه وغنى فيه<sup>(١)</sup>:

تَغْلَقَلْ حُبُّ عَشْمَةٍ فِي فَوَادِي  
فَبَادِيهِ مَعَ الْخَافِي يَسِيرُ  
تَغْلَقَلْ حَيْثُ لَمْ يَبْلُغْ شَرَابُ  
وَلَا حُزْنٌ وَلَمْ يَبْلُغْ مُرُورُ  
صَدَعَتِ الْقَلْبَ ثَمْ ذَرَرْتُ فِيهِ  
هَوَاكِ فَلَيْمَ وَالتَّامَ الْفَطْمُورُ  
أَكَاذُ إِذَا ذَكَرْتُ الْعَهْدَ مِنْهَا  
أَطِيرُ لَوْ أَنَّ إِنْسَانًا يَطِيرُ  
غَنِيُّ النَّفْسِ أَنْ أَزْدَادَ حُبًّا  
وَلَكِنِّي إِلَى صَلَافٍ فَقِيرُ  
وَأَنْفَذَ جَارِحَاكَ سَوَادَ قَلْبِي  
فَأَنْتَ عَلَيَّ مَا عِشْنَا أَمِيرُ

ومن الشعراء العذريين الذين اقترنت أسماءهم بأسماء مَنْ  
يحبُّون نجد قيس بن ذريح<sup>(٢)</sup> من قبيلة كنانة، كانت عشيرته تسكن  
في ضواحي المدينة. وعرف بأنه رضيع الحسين بن علي، وقد كان  
العاشق الوحيد الذي تمكّن من الزواج من حبيبته وذلك بتدخل من  
الحسين نفسه، ولكن تشاء الأقدار أن يتفرّق الحبيبان مما أدخل في

---

(١) الأغاني، طبعة بولاق، ج ٨، ص ٩٨.

(٢) المصدر نفسه، ج ٨، ص ١١٥.

قلب الشاعر أشدَّ الألم، وأقسى العذاب والحزن فراح ينشد الأشعار  
التي يتغنَّى بها بحبِّه لِلْبَنَى حتى سُمِّيَ قيسُ لُبْنَى. ومن أشعاره التي  
تصوِّرُ حزنه وألمه لفراق حبيبته عنه قوله:

لَقَدْ لَاقَيْتُ مَنْ كَلَّفَنِي بَلْبَنِي  
بِلاءُ مَا أَسْبَغُ بِهِ الشُّرَابَا  
إِذَا نَادَى الْمُنَادِي بِاسْمِ لُبْنَى  
عَيِّتُ فَمَا أَطِيقُ لَهُ جَوَابَا

وكان إذا جنَّ الليل على قيس وانفرد وآوى إلى مضجعه لم  
يأخذه القرار وجعل يتململ فيه تملعل السليم، ثم وثب حتى أتى  
موضع خباء لُبْنَى فجعل يتمرَّغ فيه ويكي ويقول<sup>(١)</sup>:

يَبْتُ وَالْهَمُّ يَا لُبْنَى ضَجِيعِي  
وَجَرْتُ مَذْ نَائِبٍ عَنِّي دُمُوعِي  
وَتَنَفَسْتُ إِذْ ذَكَرْتُكَ حَتَّى  
زَالَتِ الْيَوْمَ عَنْ فُؤَادِي ضُلُوعِي  
أَتَنَاسَاكَ كَيَ بَرِيحِ فُؤَادِي  
ثُمَّ يَشْتَدُّ عِنْدَ ذَاكَ وُلُوعِي  
يَا لَيْتَنِي فَدَتِكَ نَفْسِي وَأَهْلِي  
هَلْ لِيَذْهَبَ مَضَى لَنَا مِنْ رُجُوعِ

ويأتي ديار لُبْنَى فيجد قيس أنها قد رحلت مع زوجها، فوضع

---

(١) الأغاني، طبعة بولاق، ج ٨، ص ١١٦.

خذَه على التراب وبكى أحرَّ بكاء مُشيداً<sup>(١)</sup> :  
 وإنَّ تكُّ لُبِّي قد أتى دونَ قُرْبِها  
 جِجابٌ منيعٌ ما إليه سَبِيلُ  
 فإنَّ نسيمَ الحَقِّ يجمعُ بيننا  
 ونُبْصِرُ قرنَ الشَّمسِ حينَ تَزُولُ  
 وأرواحنا بالليلِ في الحيِّ تلتقي  
 وتعلمُ أنا بالنُّهارِ نَقِيلُ<sup>(٢)</sup>  
 وتجمعنا الأرضُ القرارَ وفوقنا  
 سماءُ نرى فيها النُّجومَ تجولُ

واشتدَّت به المحنة، واشتدَّ به الوجد والهيام، والحياة من  
 حوله وحول معشوقته تمنع في القسوة، وهو لا يزال ينشد فيها  
 الأشعار من مثل قوله:

إلى اللَّهِ أشكو لا أُلَاقِي مِنَ الْهَوَى  
 وَمِنْ حَرَقِ نَفْسَادُنِي وَزَفِيرُ  
 وَمِنْ أَلَمٍ لِلْحُبِّ فِي بَاطِنِ الْحِشَا  
 وَلَيْلٍ طَوِيلٍ الْحُزْنِ غَيْرَ قَصِيرِ<sup>(٣)</sup>

(١) الأغاني، ج ٨، ص ١١٦.

(٢) نقيل: من القبلولة وهي نصف النهار.

(٣) الأغاني، طبعة بولاق، ج ٨، ص ١٢٣.

وقوله :

وَبَيْنَ الْحُشَا وَالنُّخْرِ مَنِي حَرَارَةٍ  
وَلَوْعَةٍ وَجِدَ تَتْرُكُ الْقَلْبَ سَاهِيَا  
تَمُرُّ اللَّيَالِي وَالشُّهُورُ وَلَا أَرَى  
وُلُوعِي بِهَا يَزْدَادُ إِلَّا تَمَادِيَا<sup>(١)</sup>

وقوله :

أَلَا لَيْتَ أَيَّاماً مُضِيْنَ تَعُودُ  
فَلِنْ عُذْنَ يَوْمًا إِنِّي لَسَعِيدُ<sup>(٢)</sup>

ومن طريف ما يلقانا في هذا الحب العذري بكاء المعشوقات  
لَمَنْ حُرِمْنَ مِنْهُمْ، وماتوا على حُبِّهِمْ، ولعلَّ أكثرهنَّ بكاءً على  
معشوقها ليلي الأخيلية الخفاجية العامرية، وكان قد تعلّق بها من  
قومها فتى شاعر شجاع يسمّى توبة بن الحمير، وشغف بها شغفاً  
عظيماً والتاع قلبه، وهامَّ بها هياماً شديداً، حتى يقول<sup>(٣)</sup> :

وَلَوْ أَنَّ لَيْلَى الْأَخِيلِيَّةَ سَلَّمْتُ  
عَلَيَّ وَدُونِي تُرْبَةً وَصَفَائِحُ  
لَسَلَّمْتُ تَسْلِيمَ الْبَشَاشَةِ أَوْ زَقَا  
إِلَيْهَا صَدْيٌ مِنْ جَانِبِ الْقَبْرِ صَائِحُ

---

(١) المصدر نفسه، ج ٨، ص ١٢٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢١.

(٣) الشعر والشعراء، لابن قتيبة، ج ١، ص ٤٤٦.

وظلّ يلهج باسمها إلى أن قتل في بعض الغارات سنة ٨٥ للهجرة فبكنه ليلي بقصائد كثيرة تصوّر ما أوقده في فؤادها من جذوة الحب، من مثل قولها<sup>(١)</sup>:

أيا عين بكّي توبةً بن حُميرٍ  
بِسَحْ كَفَبْضِ الجدولِ المتفَجِرِ  
لِتَبْكِ عليه مِنْ خَفَاجَةٍ نِسْوَةٍ  
بِمَاءِ شُرُوبِ الْعَبْرَةِ الْمُتَحَدِرِ  
وقولها:

وَأَلَيْتُ لَا أَنْفَكَ أَبْكِيكَ مَا دَعَتْ  
عَلَى فَنَنِ وَرَقَاءَ أَوْ طَارَ طَائِرُ  
وَكُلُّ شَبَابٍ أَوْ جَدِيدٍ إِلَى يَلَى  
وَكُلُّ أَمْرٍ يَوْمًا إِلَى اللَّهِ صَائِرُ  
وَكُلُّ قَرِينِي إِلْفَةٍ لَتَفْرُقِي  
شِنَاتًا، وَإِنْ ضَنَا وَطَالَ التَّعَاشُرُ  
فَلَا يُبْعِدُنْكَ يَا تَوْبُ هَالِكًا  
أَخَا الْحَرْبِ إِنْ ضَاقَتْ عَلَيْهِ الْمَصَادِرُ  
فَأَقْسَمْتُ لَا أَنْفَكَ أَبْكِيكَ مَا دَعَتْ  
عَلَى فَنَنِ وَرَقَاءَ أَوْ طَارَ طَائِرُ

ويقال إنها ماتت في إحدى زياراتها لقبره، فدفنت إلى جنبه.

(١) الشعر والشعراء، ج ١، ص ٤٤٨.

وللباحثين آراء متعدّدة حول الأسباب الحقيقية الكامنة وراء الحب العذري، فأحمد عبد الستار الجوّاري عزا نشأة هذا الحب إلى قبيلة عذرة التي كانت تسكن بوادي الحجاز نتيجة للتقاليد العربية في البادية.

وإذا أردنا أن نكشف عن تاريخه وجدناه وليد التطوّر الاجتماعي الجديد الذي أحدثه الإسلام في الحياة العربية، وانحصر وجوده في البادية لأن المدن والحوضر كانت في إحدى حالتين: حال الاشتغال بالحكم والسياسة، وحالة أخرى اقتضتها السياسة الأموية في الحجاز<sup>(١)</sup>.

أما الدكتور طه حسين فقد رأى في الحب العذري عند العرب مكرمة تشهد على أصالة السمو الروحي في الشخصية العربية. ولكن عزّ عليه أن تكون مثل هذه المكرمة في العرب فاجتهد في إنكارها وسيبداً إحساسك في ذلك من العنوان الذي رصده لهذا الموضوع حيث جعله الغزل ولم يجعله الحب. ثم يشرع بالهجوم على العذريين. فتناولهم بالإنكار والتشويه والسخرية والتسخيف. فقيس وليلى وقيس ولبنى وعبد الله بن العجلان وهند وعروة وعفراء وجميل وبشينة وغيرهم من المتيمين والعذريين ليسوا أشخاصاً حقيقيين يعرفهم التاريخ، وإنما هم رموز وهمية لأشخاص خرافيين خياليين اخترعهم خيال الرواد اختراعاً ليلهو بهم الناس كما كانوا يلهونهم ويسلّونهم بأحاديث السعلاة وأمثالها من الحكايات الخرافية. بل إن هؤلاء الرواة لم يبتغوا قصصهم وإنما اقتبسوا فكرتها وأسلوبها

---

(١) نشأة الحب العذري، طبعة دار الكتاب العربي، ص ٣٣ وما بعدها.

اقتباساً من الثقافة الفارسية واليونانية لأن العرب عندما انتصروا على  
الفرس عسكرياً فإن الفرس والروم انتصروا على العرب انتصاراً أدبياً  
وحضارياً. وكذلك تدفقت الآداب والحضارة اليونانية وامتزجت  
بالآداب والحضارة الفارسية وعبثت بآداب العرب وحضارتهم  
فأدخلت وأضافت إليها ما لم يكن لها به عهد<sup>(١)</sup>.

فهو باختصار بإزاء قصص فنية اخترعها أو اقتبسها خيال الرواة  
لا بإزاء عشاق حقيقيين تاريخيين. لذلك فهو لا يبحث عن قبائل  
هؤلاء العشاق ولا عن مثالياتهم، وإنما الذين يعنيهم كل العناية ويجد  
في البحث عنهم، هم الرواة الذين اخترعوا أو اقتبسوا هذا الفن  
الأدبي الجديد الذي لم يكن للعرب به عهد قبل فتوحاتهم.

ثم جاء زكي مبارك بنزع مع طه حسين إلى هدف واحد، وهو  
إنكار حقيقة الحب العذري عند العرب ويجعله حبّ خيال سخيّف  
وعبث فارغ. ليس في التاريخ شواهد تدلّ على أن حياتهم كانت  
فيها شواغل جدّية تصرفهم عن التّفنّي بالصباية والوجد وتجنّبهم  
عواقب ذلك الخيال السخيّف، هم قوم شغلوا أحييتهم وأذهانهم  
وأحلامهم بتعقّب الصورة الجميلة التي راضتهم على النّواح والبكاء.  
وما زالوا يطوفون حول هواهم حتى توهموه باباً من أبواب الجهاد  
وفرصة من فرص الاستشهاد<sup>(٢)</sup>.

ثم يقول: إن عشق العذريين بدعة طريفة في ذلك العهد  
ابتدعها هؤلاء العذريون، لأنهم يشعرون بضعف ونقص في

---

(١) حديث الأربعاء، ص ١٧٣ وما بعدها.

(٢) العشاق الثلاثة، ص ٢١ وما بعدها.



رجولتهم، لأن الحب دليل الرجولة والفحولة العارمة. وقصصهم في جملتها إنما صاغها القصاصون ولَوَّنوها بألوان مختلفات ليصُوروا عدداً من أهواء القلوب وأوطار النفوس عند جمهرة السامعين<sup>(١)</sup>.

وأما يوسف خليف فهو بحق أول مَنْ أشار إلى البداية التاريخية الصحيحة للحب العذري، متمثلة في حبّ المتيمين الجاهليين، ويَبين أن العذريين الإسلاميين امتداد طبيعي وحتمي للمتيمين، وأن مثل هذه التقاليد العربية في البادية هي التي خلقت هذا الحب وأنه بذلك لم يكن ظاهرة جديدة على العرب. ولم ينشأ بعد الإسلام، ولم يختصّ بقبيلة عذرة أو غيرها، لأنه نبات عربي غرسته ورعته مثل التقاليد العربية في الصحراء<sup>(٢)</sup>، غير أنه حصر نشأته في البادية دون القرية والمدينة. وبعد هذه النبذة التي تتبّعنا فيها نشأة الحب العذري ونسبته، نحاول أن نقف على الصفات التي جعلته مثالياً فميّزته عن الغزل اللّاهي الذي ينشد اللذّة في المرأة والذي يطلق عليه أغلب الباحثين اسم الحب، تجاوزاً أو تجوّزاً.

ونبدأ بالتعرّف على المعنى اللغوي لكلمة الحب، ثم نتعقّب معناها في رأي الأوائل. قال بعضهم: الحبّ مشتق من الأحباب، وهو اللزوم والثبات الذي لا يبراح معه. وقال الجوهري: بعيرٌ محب وقد أحبّ إيجاباً: وهو أن يصيبه مرض أو كسر فلا يبرح من مكانه

---

(١) العشاق الثلاثة، ص ٢٦.

(٢) مقدمة الحب المثالي عند العرب، طبعة دار المعارف بمصر، سلسلة اقراء، سنة ١٩٦١.

حتى يبرأ أو يموت<sup>(١)</sup>. وقال الزبيدي: أحب البعير: إذا برك فلم يثر. والأحباب أن يُشرف البعير على الموت من شدة المرض فيبرك ولا يقدر أن ينبعث<sup>(٢)</sup> ونلمس في هذا معنى كلام ذلك الإعرابي العذري الذي قال إنه من قوم إذا أحبوا ماتوا. وهذه آية الصدق في الحب العذري. وقال بعضهم: أصله الحب، وهو الخشبات الأربع التي توضع عليها الجرة ذات العروتين. فعلى هذا سُمي الحب حباً لأنه يتحمل عن محبوه ثقل ما يُوضع عليه. ونجد في هذا آية الخلود. فلو تأملنا سيرة المُجَبِّين لوجدنا أنهم ظلّوا مُقيمين على حبهم مهما لاقوا ممّن يحبّون. وقيل: الحب اسم لصفاء المودة. فالعرب تقول لصفاء بياض الأسنان ونضارتها: حبيب الأسنان. وقيل: هو من حبّ الماء وهو الإناء الواسع لأنه يمسك بما فيه ويستوفي منه فلا يدخله شيء بعد<sup>(٣)</sup>.

فصفوة صفات الحب العذري إذن: الصدق والخلود والعفة والتوحيد. أما العفة فهي أصفى معاني عذريته لأن هؤلاء العشاق على ما يقبح في قلوبهم من شوق مشبوب باللهفة للشّم واللّثم والضمّ لا يكون منهم في اللقاء سوى النظرة والنجوى. قيل لأعرابي ما كنت صانعاً لو ظفرت بمن تهوى؟ فقال: أمتع عيني من وجهها وقلبي من حديثها<sup>(٤)</sup>.

(١) الصحاح مادة: حبيب.

(٢) التاج مادة: حبيب.

(٣) لسان العرب مادة: حبيب.

(٤) أخبار النساء، لابن قيم الجوزية، تحقيق وشرح الدكتور نزار رضا، بيروت

سنة ١٩٦٤، ص ٣٢.

أما التوحيد فإنه اقتصار أحدهم على واحدة بعينها لا يعرف سواها طوال حياته مع أنه لا يرى منها سوى النظرة، والكلمة، لأصدق دليل على طهر عواطفهم، وعلى جبروتهم وسموهم على أعتى مشاعر الإنسان في حين أن تعدد المعشوقات في آن واحد يدل على ضيعة وضعف.

ولكن لماذا لا يعشق العذري إلا هذه المرأة دون سواها من النساء فلا يحب معها أو بعدها غيرها، ولماذا هي أيضاً لا تعشق إلا هذا الرجل بعينه ولا تُشرك في حبه غيره من الرجال؟ ما سرّ عدم تعدد المعشوقات في هذا الحب؟ ما سرّ هذا التوحيد وما دليله فيه؟ نلتبس الإجابة عن ذلك في أقوال الأسلاف الذين وجدوا أن سرّ التوحيد هو: وحدة روحيّ العاشقين. قال الأصمعي: دخلت على هارون الرشيد فقال: يا أصمعي، فكّرت في العشق بمّ هو فلم أقف عليه، فصفه لي حتى أخاله جسماً مجسماً. قال الأصمعي: لا والله ما كان عندي قبل ذلك فيه شيء. فأطرقت مليئاً ثم قلت: نعم يا سيدي: إذا تقادحت به العقل، وتهتّز لإشراقه طباع الحياة، ويتصوّر من ذلك النور خلق خاص، متصل بجوهرها يسمّى العشق. فقال: أحسنت والله يا غلام، أعطه وأعطه وأعطه، فأعطيت ثلاثين ألفاً<sup>(١)</sup>. والأصمعي كان يخرج إلى البادية يجمع شعراً الأعراب فيقف على أحوال عشاقهم. وعشق الأعراب أصلق العشق، فجاء تفسيره

---

(١) مصارع العشاق للقاريء السراج، طبعة صادر، بيروت سنة ١٩٥٨، ج ٢، ص ٢٠٨ وما بعدها. وذمّ الهوى، لابن الجوزي، طبعة السعادة، سنة ١٩٦٢، ص ٢٧٦ - ٢٩١ - ٢٩٢.

أعرابياً صادقاً. لما كان يحسه هارون الرشيد الذي سهره وشقّ عليه حبّ جاريته وتمنّعها. وقال ابن الجوزي: العشق شدّة ميل النفس إلى صورة ثلاثم طبعها، فإذا قوي فكرها فيها تصوّرت حصولها وتمنّت ذلك فيتجدّد من شدّة الفكر مرض<sup>(١)</sup>.

وقال أيضاً: سبب العشق مصادقة النفس ما يلائم طبعها، فتستحسنه وتميل إليه<sup>(٢)</sup>.

وقيل سبب العشق نوع موافقة بين الشخصين في الطّباع. وقال بعض الحكماء: العشق لا يقع إلا لمجانس، وأنه يقوى ويضعف على قدر التشاكل. وقيل لبعض الحكماء: أيّ الحبّ أغلب؟ فقال: حبّ متشاكلين<sup>(٣)</sup>.

وقال آخر:

لَمْ يَكْ مِنْ شَكْلِي فَفَارَقْتُهُ  
وَالنَّاسُ أَشْكَالُ وَآلَافُ  
كَيْفَ أَنْسَاكَ وَرُوحِي  
صُنِعْتُ مِنْ جَنْسِ رُوحِكَ<sup>(٤)</sup>

وقال النّظام: العشق ثمرة المشاكلة، ودليل على تمازج الروحين. وقال معمر بن المتنبّي: العشق ينتج عن المشاكلة، وهو

---

(١) ذمّ الهوى، ص ٢٩٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٩٦.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٩٧.

(٤) الرسالة السادسة في ماهيّة العشق من رسائل ابن شرف القيرواني.

من تقارب الطبائع وتماسّ الأطراف. وقال علي بن منصور: العشق من ناحية الطلاق والمجانسة في التركيب والصفة. وقال حمّاد بن أبي حنيفة: العشق لا يعلّق إلّا على نسب التشاكل وإلى غاية الرقة يضاف صاحبه. وقال أبو حوزة الحدّاد: العشق شاهد على روح التجانس. وأرجعه إخوان الصفا إلى اتّحاد الروحين وبَيَّنوا أن الاتحاد هو من خاصيّة الأمور الروحانية والأحوال النفسية لأن الأمور الجسمانية لا يمكن فيها الاتحاد بل المجاورة والممازجة والممارسة لا غيره. فأما الاتّحاد فهو في الأمور النفسانية<sup>(١)</sup>.

وشرح ابن حزم هذه المشكلة والمجانسة والاتحاد بين طبائع المتحابّين فقال: والذي أذهب إليه أنه اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع وقد علمنا أن سرّ التمازج والتباين في المخلوقات إنما هو الاتصال والانفصال والشكل دائماً يستدعي شكله، والمثل إلى مثله ساكن وللمجانسة عمل محسوس وتأثير مشاهد. والتنافر في الأضداد والموافقة في الأنداد: ﴿هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها﴾<sup>(٢)</sup>. فجعل علّة السكون أنها منه، ولو كان علّة الحب حُسن الصورة الجسدية لوجب ألاّ يستحسن الأنقص.

ولو كان للموافقة في الأخلاق لما أحبّ المرء من لا يساعده، فعلمنا أنه شيء في ذات النفس. وربما كانت المحبة لسبب من

---

(١) طوق الحمامة، لابن حزم، تحقيق حسن كامل الصيرفي، طبعة الاستقامة بالقاهرة.

(٢) الأعراف، الآية: ١٨٩.

الأسباب وتلك تغني بغناء سببها حاشى محبة العشق الصحيح  
الممكن من النفس فهي التي لا فناء لها إلا بالموت<sup>(١)</sup>.

فالحب هو تجانس روحي بين الحبيبين.

وإذا كان الحب تجانس روحيين، وليس تجانس صورتين في  
الجمال والقبح فلا عجب أن تقع بين اثنين هما على طرفي المفارقة  
بين الجمال والقبح وأن يكون حبهما أصدق حب. كحب عترة  
وعبلة وكثير وعزة ونصيب وزينب بالإضافة إلى وقوعه بين متجانسين  
في الروح والقدر. وكم من جميلين لم يقع بينهما حب.

إن الحب العذري ليس هو أصدق أنواع الحب بل إن الحب  
الصادق لا يكون إلا عذرياً.

وسوف نرى أن هذه المجانسة الروحية هي التي ستلقي ضوءاً  
على مشكلة ذي الرمة وهي أنه كيف أحبه وهو على هذه الدرجة  
من الدمامة وهي على تلك الدرجة من الفتنة، وهل أحبه كما أحبها؟

---

(١) طوق الحمامة، ص ٦ وما بعدها.

## الفصل الثالث

### الطبيعة وأثرها في الشعر في العصر الأموي

لعبت الطبيعة دوراً هاماً في الشعر في كل عصر وزمان، فكانت مصدر إلهام للشعراء، وسعت مداركهم، ونمت أخيلتهم، وأرهفت أحاسيسهم.

فالشاعر الجاهلي، أو قل الشعراء الجاهليون كانوا يصدرون عن الطبيعة في أشعارهم، ولهذا فهم لم يتركوا كبيرة أو صغيرة في صمتها أو حركتها إلا وحاولوا رسمها في أشعارهم، فقد صوروا خلواتها بكثبانها ورمالها وغدرانها وغيثها وسيولها وخصبها وقحطها ونباتها وأشجارها، وحيوانها وطيرها وزواحفها وهواجرها ما قد ينزل ببعض مرتفعاتها وأطرافها من البرد وقوارصه.

وفي العصر الأموي كان الحال على سنن الأقدمين، فقد راح الشعراء يستلهمون صحراءهم مُزاجين على شاكلتهم بين حب الطبيعة وحب المرأة، فقد راح الشاعر يفتح غالباً مطولاته بوصف أطلال الديار التي قضى بها شبابه مع بعض صواحه ويسترسل في الحديث عن ذكريات حبه، ولا يلبث أن يتحدث عن رحلته في الصحراء، وما قطع منها من مفاوز على ناقته التي يُسهب في وصفها لما لها من جمال في نفسه، كما يُسهب في وصف فرسه إن كان

فارساً، وهو في ثنابا ذلك يحدثنا عن كل ما تقع عليه عينه في صحرائه ويخلف أثراً في ذهنه من طير وحيوان في الأرض ونجوم وكواكب في السماء.

وعلى الرغم من أن جمهور الشعراء لهذا العصر عاش في بيئات متحضرة. فإن الصحراء لم تجفّ بنابيعها في نفوسهم، بل لقد ظلتْ ملهمهم الأول في أشعارهم على نحو ما نجد عند مُبرزيهم من أمثال الفرزدق والأخطل وجريز، ومن خير ما يَصوّر ذلك أبيات للفرزدق يوازن فيها بين طبقة الصحراء ونهر دجيل وما يجري فيه من سفن، موازنة يُعلي فيها الطبيعة الأولى علواً كبيراً، يقول<sup>(١)</sup>:

لَفَلَجٌ وَصَحْرَاوَاءُ لَوْ سِرْتُ فِيهِمَا  
أَحَبُّ إِلَيْنَا مِنْ دَجِيلٍ وَأَفْضَلُ<sup>(٢)</sup>  
وَرَاغِلَةٌ قَدْ عَوَّدُونِي رُكُوبَهَا  
وَمَا كُنْتُ رَاكِباً لَهَا حِينَ تُرْحَلُ<sup>(٣)</sup>  
قَوَائِمُهَا أَيْدِي الرُّجَالِ إِذَا انْتَحَتْ  
وَتَحْمِلُ مَنْ فِيهَا قُعُوداً وَتَحْمِلُ<sup>(٤)</sup>  
إِذَا مَا تَلَقَّتْهَا الْأَوَادِي شَقَّهَا  
لَهَا جُؤْجُوءٌ لَا يَشْتَرِيحُ وَكَذَلِكَ<sup>(٥)</sup>

---

(١) ديوان الفرزدق، دار الكتاب اللبناني، طبعة أولى، ج ٢، ص ١٩٧.

(٢) فلج: وادٍ من أودية تيم. دجيل: من أنهار دجلة.

(٣) ترحل: نهى للرحيل.

(٤) القوائم هنا: المجاذيف، أي الملاجن.

(٥) الأواذي: الأمواج. الجؤجؤ: بطن السفينة. الكلكل: الصدر.



إِذَا رَفَعُوا فِيهَا الشُّرَاعَ كَأَنَّهُا  
قُلُوصُ نَعَامٍ، أَوْ ظَلِيمٌ شَمَرْدَلٌ<sup>(١)</sup>

فمن آيات الفرزدق نلاحظ أنه يؤثر الطبيعة الصحراوية البدوية على طبيعة البيئات الجديدة وما فيها من أنهار وسفن تحمل الناس في رحلات نهريّة ممتعة، وهو يعبر بذلك عن شعوره وشعور من حوله من الشعراء الذين قُتِنوا مثله بالصحراء ومناظرها الطبيعية أمثال ذي الرمة وسنعرض له عمّا قليل.

ومن الصور الجميلة لوصف الصحراء يقول الفرزدق أيضاً:  
وَبَيْدَاءُ تَغْتَالُ الْمَطِيَّ قَطَعْتُهَا

بِرَكَابِ هَوَلٍ لَيْسَ بِالْعَاجِزِ الْوُغْلِ<sup>(٢)</sup>  
إِذَا الْأَرْضُ سَدَّتْهَا الْهَوَاجِرُ وَارْتَدَّتْ

مُلَاءَ سُمُومٍ لَمْ يُبْدِينَ بِالْفَزْلِ<sup>(٣)</sup>  
وَكَانَ الَّذِي يَتَدَوَّلُنَا مِنْ سَرَابِهَا

فُضُولُ سَيُولِ الْبَحْرِ مِنْ مَائِهِ الضُّحْلِ<sup>(٤)</sup>  
وَيَذْعُو الْقَطَا فِيهَا فَيَجِيبُهُ

تَوَائِمُ أَطْفَالٍ مِنَ السَّبَبِ الْمَحَلِّ<sup>(٥)</sup>

(١) قُلُوصُ النعام: طويلة القوائم. الظليم: ذكر النعام. الشمردل: الطويل.

(٢) الوغل: الأحرق الغليظ الذي يلحّ فيما لا شأن له به.

(٣) الهواجر: جمع الهاجرة، الحرّ الشديد. السُموم: الريح الشديدة الحرارة. الملا: الثوب الواسع.

(٤) الضحل: القليل.

(٥) 'لقطا': طائر يأوي إلى القفر غالباً. السبب: القفر.

دَوَارُجُ أَخْلَقْنَ الشُّكَيْرَ، كَأَنَّمَا  
 جَرَى فِي مَاقِيهَا مَرَاوِدُ مِنْ كُحْلٍ (١)  
 يُسْقَيْنَ بِالْمَوْمَةِ زُغْبًا نَوَاضًا  
 بَقَايَا نَطَافٍ فِي حَوَاصِلِهَا تَغْلِي (٢)  
 تَمُجُّ أَدَاوِي فِي أَدَاوِي بِهَا اسْتَقْتُ  
 كَمَا اسْتَفْرَغَ السَّاقِي مِنَ السُّجْلِ بِالسُّجْلِ (٣)  
 وَقَدْ أَقْطَعَ الْخَرْقَ الْبَعِيدَ نِبَاطُهُ  
 بِمَائِرَةِ الضُّبْعَيْنِ وَجَنَاءَ كَالْهَقْلِ (٤)  
 تَزِيدُ فِي فَضْلِ الزَّمَامِ كَأَنَّمَا  
 تُخْلِزُ وَقْعًا مِنْ زَنَابِيرٍ أَوْ نُحْلٍ (٥)  
 كَأَن يَذِيهَا فِي مَرَاتِبٍ مُلَمٍّ  
 إِذَا غَاوَلَتْ أَوْبَ الذَّرَاعَيْنِ بِالرُّجْلِ (٦)

- 
- (١) الشكير: الزغب. المراود: عيدان الكحل.  
 (٢) المومة: الأرض المقفرة. النطاف: بقايا الماء.  
 (٣) تمج: تخرج من فمها. الأداوي: جمع الأداة، وعاء صغير من جلد.  
 السجل: الدلو.  
 (٤) الخرق: القفر تنخرق فيه الرياح. النباط: ما بعد المغارة. الهقل: الفتى  
 من النعام.  
 (٥) الزمام: مقود الناقة.  
 (٦) غاولت: بادرت.

نَاوَةٌ مِنْ طُولِ الْكَلَالِ وَتَشْتَكِي  
نَاوَةٌ مَفْجُوعٌ بِتُكُلٍ عَلَى تُكُلٍ<sup>(١)</sup>

يتحدث الشاعر عن اجتيازه للصحراء القاسية التي تُهلك المطايا المعروف عنها بصبرها، معتمداً في رحلته على دليلٍ عالمٍ بأحوال السفر عبر الصحاري وأثناء مسيره كانت تهبّ الرياح الحارة تتبعها السُموم التي تحمل معها كل ما تستطيعه من محتويات الأرض، وراحت هذه الرياح تُلْفِه كما يُلْفِه الثوب.

وفي هذه الصحراء كان السراب يلمع أمام ناظريه فيترأى له وكأنه بقايا ماء البحر الذي يفيض على الشواطئ، وتغدو فيه ضحلة ولا تعتم أن تموت فيه.

وفي رحلته لم يشاهد من أنيس يؤنس في ذلك القفر إلا طير القطا يتداعى وتجيئه فراخه التوائم في الأرض المقفرة.

ويصف مشهداً حياً، ربما رآه مراراً وذلك حين تحمل القطا الماء وتفرغه في حواصل الفراخ، وشبه ذلك بمن يُفرغ الدلو في دلوٍ آخر.

هذا القفر من تلك الصحراء التي تتحرك فيها الرياح الحارة قطعها على راحلته العظيمة الدجناء التي أشبه ما تكون بالذكر الفتي من النعام.

وهذه الراحلة تحاول أن توسع من راحة الزحام لتتمكن من

---

(١) الكلال: التعب. الديوان، جـ ٢، ص ٣٠٠ وما بعدها.

الحركة بحرية، فتعدو وكأنها هاربة من مجموعات الزناير أو النحل .  
وراحت تمدّ يديها في العدو، كأنها ترتقي منه سُلماً غير  
منظور كما أنها تتعجّل بحيث أن قدميها يُوشكان أن يلمسا يديها .  
وهي تزفر وتتأوه عبر المسير، وكأنها أصيبت بشكل مُضاعف .

وتناول جرير أيضاً وصف الطبيعة في الصحراء التي قطعها في  
رحلاته العديدة، وكذلك الإبل التي ركبها، والحصان الذي امتطاه .

وقد عشق جرير - كأغلب شعراء عصره - الأرض التي عاش  
فوقها، والوطن الذي تقلّب على ترابه، وتربّى في أحضانه، ولذلك  
حنّ إليه وشعر بالوجد والحنين حينما اضطره الترحال إلى تركه  
ومغادرته إلى وطن الممدوح فهام بنجد موطنه .

ولعلّ هناك من شعراء الجاهلية والإسلام من اشتهروا بتفوقهم  
في وصف حيوان بعينه من الحيوانات، كأمريء القيس وعترة اللذين  
أحسنا وصف الخيل، وطرفة الذي برز في وصف الناقة . وكذلك  
سُرّاقة بن مرداس البارقى أظهر ناشر ديوانه<sup>(١)</sup> أنه من أعظم وصّافي  
الخيال في العصر الأموي، وكذلك غيرهم ممّن ولعوا بحيوان من  
الحيوانات فأغرموا به، ووصفوه وصفاً فنياً مُشبعاً رائعاً، ولكننا حينما  
نُعمِن النظر في شعر جرير، نجدّه بكثرة ترحاله قد عُمل من تلك  
الصحاري التي احتوت عقله ولَبّه وفكره كثيراً . . :

---

(١) وهو الدكتور حسن نصّار الذي حقّق ديوانه والذي نشرته  
دار التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٧ م .

ثِيَّةٌ يَحَارُ بِهِ الْهَادِي إِذَا اطَّرَدَتْ  
فِيهِ الرِّيَّاحُ وَهَابِي التُّرْبِ مَفْخُولُ

وكذلك جعلته لا ينسى تلك الإبل التي حملته، ولذلك أكثر من وصفها مجتمعة في إطار كان رائعاً في بعض الأحيان، وبخاصة فيما يَصَوِّرُ الإبل وهي تقطع الديومة والمكان القفر في حرِّ الهاجرة، وأشعة الشمس المحرقة تكاد تنضيها إنضاءً وتُذيب منها الشحم وتعرِّي اللحم. ولعلَّه استرسل في ذلك الوصف إرضاءً للممدوح في رسم صورة صادقة أو مُبالغاً فيها لما تحمله من المشاق حتى وصل إليه<sup>(١)</sup>:

فَكَلَّفْتُ النُّوَاعِجَ كُلَّ يَوْمٍ  
من الْجُوزَاءِ يَلْتَهَبُ التِّهَابَا<sup>(٢)</sup>  
يُذِيبُ غُرُورَهْنَ وَلَوْ يُصَلِّي  
حَدِيدُ الْأَقْوَلَيْنِ بِهِ لَذَابَا<sup>(٣)</sup>  
وَنَضَّاحُ الْمَقْدُ نَرَى الْمَطَايَا  
عَشِيَّةً خَمْبِهِنَّ لَهُ ذُنَابِي<sup>(٤)</sup>  
نَعْبَنُ بِجَانِبَيْهِ الْمَشْيِ نَعْبَا  
خَوَاصِغَ وَهُوَ يَنْسَلِبُ انْسِلَابَا<sup>(٥)</sup>

(١) الديوان، تحقيق منشورات دار مكتبة الحياة، ص ٢٢.

(٢) النواعج: جمع ناعجة، وهي الناقة البيضاء والرمية.

(٣) غرورهن: مخارج عرفهن، واحدتها غرة.

(٤) المقد: مخرج عرقه من دفراه.

(٥) نعبن: نهزن برؤوسهن. انسلابه: سرعته وانسلاله من بينها.

ويعصف شدة الحرّ والتهابه فيقول<sup>(١)</sup>:

وَيَوْمٍ مِنَ الْجَوَازِ مُسْتَوْقِدِ الْحَصَى  
تَكَادُ صَيَاصِي الْقَيْنِ مِنْهُ تَصْبِیحُ<sup>(٢)</sup>  
شَدِيدَ اللَّظَى، حَامِي الْوَدِيقَةِ رِيحُهُ  
أَشَدُّ لَظَى مِنْ شَمْسِهِ جِئْنَ تَضْمَحُ<sup>(٣)</sup>  
بِأَغْبَرِ وَهَاجِ السُّمُومِ تَرَى بِهِ  
دُفُوفَ الْمَهَارَى وَالذُّفَارَى تَتَّحُ<sup>(٤)</sup>  
نَضَبْتُ لَهُ وَجْهِي وَعَنْسًا كَأَنَّهَا  
مِنْ الْجَهْدِ وَالْأَسَادِ قِرْمٌ مُلَوَّحٌ<sup>(٥)</sup>

وقال<sup>(٦)</sup>:

فَظَلْتُ قَرَايِرُ الْفَلَاةِ مُنَاحِسَةً  
بِأَكْوَارِهَا مَعْكُوسَةً بِالْخَزَائِمِ

---

(١) الديوان، ص ١٠٨.

(٢) الصياصي: واحدها صيصة وصيصاة، وهي القرن. نصيح: تشقق.  
الصيد: تعبر الوحش.

(٣) الوديقة: حين تدق الشمس وهو أشد الحرّ. دقت الناقة: إذا دنت شهوتها.

(٤) الأغبر: البلد لا نبات فيه لقلة المطر. تتح: تسيل عرقاً. الدفوف:  
الجنوب.

(٥) قال الأصمعي: الأسائد: سير الليل والنهار متصلاً. العنس: الناقة القوية.  
القرم: الفحل.

(٦) الديوان، ص ٥٥٤.

أَنْخَنَ لَتَغْوِيرٍ وَقَدْ وَقَدَ الْحَصَى  
وَذَابَ لُعَابُ الشَّمْسِ فَوْقَ الْجَمَاجِمِ

في المقطوعة الأولى يتحدث الشاعر عن ناqqته البضاء السريعة التي تُسْتَخْدَم لصيد الوحوش، إنه اختارها لتكون مَطِيئَةً التي سيقطع بها الصحراء لو وضع الحديد الصّلب فيها لذاب من شدة حرارتها، وهذه المَطِيَّة لقوّتها ترى سائر الإبل تتبعه، وعند مزاحمتها له بالمسير يحاول أن ينسلّ من بينها ليتمكّن من التغلّب عليها.

وفي المقطوعة الثانية يتحدث جرير أيضاً عن الصحراء وعن يومٍ من أيامها الشديدة الحرارة التي من شدة حرارتها تشققت قرون الأبقار الوحشية.

هذا اليوم كانت الشمس فيه قريبة من الأرض مما جعل حرارتها أكثر شدة وارتفاعاً، هكذا كانت حرارة شهوة تلك المطية ورغبتها في الاتصال بفحلها.

ويمرّ الشاعر في رحلته عبر أرض قاحلة جدداء تُثير فيها ربح السّموم الغبار الحارّ الذي يجعل العرق يتصبّب من آباط هذه الإبل.

وهو يتابع المسير في الليل والنهار يساعده على ذلك امتلاكه لتلك الناقة التي تضاهي الفعل القوي في صبرها وثباتها على المسير. وفي المقطوعة الأخيرة يشبّه الشاعر المَطِيَّة وهي تعبر الصحراء بالسفينة التي تمخر عباب البحر، وقد علّق الحبل في عنقها وأنفها ثم شدّها إلى فوق ركبتة من ذراعه وذلك لئليخ هذه المطية ولتستريح قليلاً، وليتخاشى لهيب حرارة الشمس في وقت الهجير

حيث تتحول الحصى إلى كتل من النار يصعب السير عليها.  
ويصف جرير الأرحبي وهو يكاد يملأ الطريق بمنكيه  
العريضين فيقول<sup>(١)</sup>:

سَيَكْفِيكَ الْعَوَازِلَ أَرْحَبِي  
هَجَانُ اللَّوْنِ كَالْفَرْدِ اللَّيَاجِ<sup>(٢)</sup>  
يُعْزِ عَلَى الطَّرِيقِ بِمَنْكِيهِ  
كَمَا ابْتَرَكَ الْخَلِيعُ عَلَى الْقِدَاحِ<sup>(٣)</sup>

وصف وتشبيه في آن معاً، فَمَطِيئَتِهِ التي تشبه الثور الوحشي  
بقوتها تسير في الطريق فتمنع غيرها من مزاحمتها، وهي تغلب الإبل  
الأخرى وتسبقها وتلج في المسير كما يلج المقمور من ماله المخلوع  
منه على ضرب القداح ليسترجع ماله ثم يصف سيرها اللين في خفة  
وسهولة فيقول<sup>(٤)</sup>:

إِذَا ضَرَحْنَ حَصَا قَفَرَاءِ هَاجِرَةٍ  
مَدَّتْ سَوَالِفَهَا فِي لَيْنِ أَعْضَادِ  
تَأْتِي الْغُرَى بِأَيْدِيهَا وَأَزْجُلِهَا  
كَأَنَّهُنَّ نَعَامُ الْقَفَرَةِ النَّادِي<sup>(٥)</sup>

---

(١) الديوان، ص ٩٧.

(٢) الأرحبي: نسبة إلى أرحب من همدان. الهجان: الأبيض. الفرد: الثور المنفرد.

(٣) يعز: يغلب.

(٤) الديوان، ص ١٣٩.

(٥) من قولهم نذ الشيء نذاً أي تفرق.



فهذه الناقة من شدة سرعتها تقذف حصا الصحراء بأيديها  
وأرجلها، فتفرق هذه الحصى وكأنها أفراد نعام أحست بالخطر  
فتفرقت مذعورة.

ويصف العرق الغزير الذي ينبع من ذفريها دلالة على طول  
السير وشدة الحر فيقول<sup>(١)</sup>:

وَكَاَنَّ رَكْبَكَ وَالْمَهَارِي تَفْتَلِي  
هَاجُوا مِنَ الْأَثَمَى النَّعَامَ الْأَبْدَا<sup>(٢)</sup>  
وَالْعَيْسُ تَتَعِيلُ الظُّلَالُ كَانَهَا  
نَبَعَتْ أَخَادِعُهَا الْكُحَيْلَ الْمُعْقَدَا<sup>(٣)</sup>

وقال:

وَأَيَّامٍ أَتَيْنَ عَلَى الْمَطَايَا  
وَكَاَنَّ سُومَهُنَّ أَجِيجُ نَارٍ  
كَأَنَّ عَلَى مَنَابِيهِنَّ هَجْرًا  
كُحَيْلَ اللَّيْلِ أَوْ نَبَعَانِ قَارٍ<sup>(٤)</sup>

---

(١) الديوان، ص ١٨٢.

(٢) الأبداء: الوحشية.

(٣) الكحيل: القطران. المعقد: المطبوخ من كل شيء.

(٤) الديوان، ص ١٩٠. الهجر: الهاجرة عند اشتداد الحر. المغابن: المراق.

الكحيل: القطران.

وقال:

تَفِيضُ ذِفْرَاهَا بِجَوْنٍ كَأَنَّهُ  
كُحَيْلٌ جَرَى فِي قَفْذِ اللَّيْلِ نَابِعٌ<sup>(١)</sup>

فَرَكَّبَ الشَّاعِرُ حَرَكَ مَا فِي الصَّحْرَاءِ مِنْ حَيَوَانَاتٍ كَانَتْ آمَنَةً  
فَذَعَرَتْ وَرَاحَتْ تَفَرَّ مِنْهَا النِّعَامُ الْوَحْشِيَّةُ.

وَمَا أَنْ وَصَلَتْ الشَّمْسُ إِلَى كِبْدِ السَّمَاءِ حَتَّى اشْتَدَّ لَهْيُهَا  
فَرَاحَتْ الْإِبِلُ تَتَمَلَّ ظِلَالَ أَخْفَافِهَا، وَرَاحَ الْعَرَقُ يَتَصَبَّبُ مِنْهَا كَمَا  
يَتَصَبَّبُ الْقَطْرَانُ مِنَ الْقَدَرِ عِنْدَ الْغَلِيَانِ.

وَيَتَحَدَّثُ الشَّاعِرُ عَنْ أَيَّامٍ أَتَى فِيهَا عَلَى الْمَطَايَا. وَكَانَتْ رِيَّاحُ  
الصَّحْرَاءِ تَعَصِفُ بِحَرَارَةٍ هِيَ أَشْبَهُ مَا تَكُونُ بِأَجْجِ النَّارِ، وَقَدْ رَاحَتْ  
تِلْكَ الْمَطَايَا تَتَصَبَّبُ عَرَقًا وَكَأَنَّهَا وَهِيَ فِي هَذِهِ الْحَالَةِ قَدْ بُلَّتْ  
بِالْقَطْرَانِ.

وَيَصِفُ الْأَزْمَةَ حَوْلَ عَيْنِهَا وَهِيَ سَائِرَةٌ<sup>(٢)</sup>:  
وَنَحْنُ لَدَى أَعْضَادِ خُوصٍ مُنَاحِيَةٍ  
أَصَابَ عِظَامًا مِنْ أَخَشْتِهَا الْمُتَبَرَّى  
رَفَعْتُ ذَمِيلًا نَاقَتِي فَكَأَنَّمَا  
رَفَعْتُ عَلَى هَوَاجٍ عَدُولِيَّةٌ تَجْرِي

---

(١) تفيض: أي تسيل. الذفري: هو ما خلف الأذن. النابيع: القاطر.

(٢) الديوان، ص ٣٦٨.

يُطَرِّفُ عَيْنَيْهَا الزُّمَامُ كَأَنَّهَا  
 مَخْرُجَةٌ رَاحَتْ إِلَى أَفْرُخِ زُعْرِ  
 إِذَا عُمِنَ عَوْمًا فِي الْأَزْقَةِ شُبْهَتْ  
 تَقَلَّبَ حَيَاتٍ عَلَى سَاحِلِ غَمْرِ  
 ويصف حالها في أثناء سيرها في هذا الجو الملهب الذي  
 أضناها<sup>(١)</sup>:

طَوَّاهَا السُّرَى طَيَّ الْجُفُونِ وَأَذْرِجَتْ  
 مِنْ الضُّمْرِ حَتَّى مَا تُقَرُّ لَهَا ضُفْرًا  
 ويقول<sup>(٢)</sup>:

خُوصَ الْعُيُونِ إِذَا اسْتَقْبَلْنَ هَاجِرَةً  
 يُحَسِّنَ عُورًا وَمَا فِيهِنَّ مِنْ عُورِ  
 تَخْدِي مَنَا الْعَيْسُ وَالْجَرَبَاءُ مُتَّصِبُ  
 وَالشَّمْسُ وَالْجَعَةُ ظِلُّ الْيَعَافِيرِ  
 مِنْ كُلِّ شَوْسَاءٍ لَمَّا خُشَّ نَاطِرُهَا  
 أَذْنَتْ مُذْمَرَهَا مِنْ وَاسِطِ الْكُورِ

ففي البيت الأول يقول جرير: إن الناقة قد اختفت في ظلام  
 الليل كما تطوي الجفون العينين، كما انتابها النحال حتى كادت  
 تظهر أضلاعها منها.

(١) الديوان، ص ٢٢٢.

(٢) الديوان، ص ٢٥٤.

وفي الأبيات الأخرى يصف حالة الركبان وقد انصبّت أشعة الشمس الحارقة على عيونهم فلم يطيقوا النظر، فبدّت تلك العيون وكأنها مصابة بالعمور وهي صحيحة من ذلك المرض، وراحت المطايا تسير بالركب وقد ظهرت لهم الحرباء وقد انتصبت على قدميها من شدة الحرّ، وراحت تنظر بمؤخرة عينها، وراحت تحسّر حتى يلين رأسها.

ويصف أخيراً ما اعتراها من هزال إثر سير طويل حتى أنها لا تقيد فحسبها طول الكلال قيوداً فيقول<sup>(١)</sup>:

وَقَدْ لَجِقَ الشَّمَائِلُ بَعْدَ بُدْنٍ  
وَقَدْ أَفْنَى عَرَائِكَهَا الْوُفُودُ<sup>(٢)</sup>  
يُقِيمُ لَهَا النَّهَارَ إِذَا ادْلَجْنَا  
وَنَسْرِي وَالْقَطَا خُرْدٌ هُجُودُ<sup>(٣)</sup>  
إِذَا بَلَّغُوا الْمَنَازِلَ لَمْ تُقْبِذْ  
وَفِي طُولِ الْكَلَالِ لَهَا قُيُودُ

فالشاعر يحرص دائماً وهو يحدثنا عن ناقته أن يحدثنا عما في الصحراء من مشاهد معتادة ومألوفة. ومن هذه المشاهد القطا وهي واقفة على رمل الصحراء تراقب ما يجري ولا تنطق بحركة.

---

(١) الديوان، ص ١٤٨ وما بعدها.

(٢) الوفود: جمع وفد وهو ضرب من السبر رفيع، يقال وفد وفداً وفداً وفداناً. العريكة: أهل السنام.

(٣) الخرد: الساكت لا ينطق، يقال أخرد الرجل فهو مخرد إذا سكت فلم ينطق.

ويتحدث الأخطل<sup>(١)</sup> أيضاً عن الطبيعة فيصوّرها أبدع تصوير،  
ومن لوحاته البديعة التي أخرجها لنا في وصف الطبيعة وصفه للثور  
الوحشي في ليلة ممطرة فيقول<sup>(٢)</sup>:

كَأَنَّهَا بُرْجٌ رُومِيٌّ يُشْبِدُهُ  
لُزٌّ بِحَصْنٍ وَأَجَرَ وَأَحْجَارِ  
أَوْ مُقْفَرٌ خَاضِبُ الْأَطْلَافِ جَادَلُهُ  
غَيْثٌ تَظَاهَرَ فِي مَيْثَاءٍ مَبْكَارِ<sup>(٣)</sup>  
فَبَاتَ فِي جَنْبِ ارْطَاةٍ تُكَفُّهُ  
رِيحٌ شَامِيَةٌ هُبَّتْ بِأَمْطَارِ  
يَجُولُ لَيْلَتُهُ وَالْعَيْنُ تُضْرِبُهُ  
مِنْهَا يَغْيِبُ أَخْشَرُ الرُّعْدِ نِيَارِ  
إِذَا أَرَادَ بِهَا التَّغْمِيضَ أَرْقَهُ  
سَيْلٌ يَذِبُ بِهَذْمِ التُّرْبِ هَوَارِ<sup>(٤)</sup>  
كَأَنَّهُ إِذَا أَضَاءَ الْبَرْقُ بَهْجَتَهُ  
فِي أَصْفَهَانِيَّةٍ أَوْ مُضْطَلِّي نَارِ

---

(١) انظر ترجمة الأخطل في الأغاني، ج ٥، ص ٣٤ وما بعدها. والكامل لابن  
الأنير، ج ١، ص ٣١٢.

(٢) شعر الأخطل، بيروت ١٨٩١.

(٣) الميثاء: الأرض السهلة.

(٤) ريح هواره: مُثيرة التراب.

أما السُّرأةُ فمن ديباجةٍ لَهَقِ  
وبالقوائمِ مثلَ الوشمِ بِالْفَارِ<sup>(١)</sup>

فهذا الثور الوحشي في صورته وكأنه برق صُنِعَ من مواد مختلفة نظراً لاختلاف ألوان جلده. وأظلافه ملونة وكأنها قد خُضِبَتْ بالحناء. هذا الثور فاجأه مطر راح ينهمر على أرض سهلة غير وعرة، فما كان من الثور إلا أن التجأ إلى شجرة برية وارفة الظلال ليحتمي بها من المطر، وذلك لانعدام ما يمكن أن يحتمي به غيرها. ثم هبَّت عليه ريح شامية محملةً بأمطار غزيرة انهمرت عليه. فكان على ذلك الثور أن يبات ليلته في ظلّ الشجرة وكلما غمضت عينه من التعب والإرهاق فاجأه سيل جديد من المطر فيوقفه مرة أخرى وهكذا استمرت به الحال بين ريح محملة بالأمطار، وبين ريح محملة بالتراب.

ثم يُرَبِّنا الشاعر صورة أخرى هي للبرق وهو يلمع في الصحراء فيُضيء ما حوله، وهو أشبه ما يكون في لمعانه بالنار المتأججة بين الحين والآخر.

ويعود الشاعر إلى وصف الثور فإذا هو في أعلاه أبيض اللون، وأما القوائم فهي مرقطة وكأنها موشحة بالقار.

ومن أوصاف الطبيعة أيضاً يصف الأخطل الغراب والذئب فيقول<sup>(٢)</sup>:

---

(١) اللهق: كل أبيض.

(٢) شعر الأخطل، ص ٢٣٤.

وَأَرْقَنِي مِنْ بَعْدِ مَا نِمْتُ نَوْمَةً  
 وَعَظْبُ جَلَّتْ عَنْهُ الْعْيُونُ يَمَانِي <sup>(١)</sup>  
 تَصَاحِبُ ضَيْفِي قَفْرَةً يَعْرِفَانِهَا  
 غُرَابٌ وَذَنْبٌ دَائِمٌ الْعَسْلَانِ <sup>(٢)</sup>  
 إِذَا غَشِيَانِي هَيْلَتِ النَّفْسُ فِيهِمَا  
 قُشْعَرِيرَةً وَازْدَدْتُ خَوْفَ جِنَانِ <sup>(٣)</sup>  
 إِذْ خَضِرَانِي عِنْدَ زَادِي لَمْ أَكُنْ  
 بِخَيْلٍ وَلَا صَبَأٍ إِذَا تَرَكَانِي  
 إِذَا ابْتَدَرَا مَا تَطَرَّحَ الْكَفُّ فَلَانُهُ  
 بِهِ حَبَشِيٌّ كَيْسُ اللَّعْظَانِ  
 يُبَاعِدُهُ مِنْهُ الْجِنَاحُ وَتَارَةً  
 يُرَاوِحُ بَيْنَ الْخَطْوِ وَالْحَجَلَانِ

وصف جميل لما جرى للشاعر مع الغراب والذئب، فقد  
 شاءت الأقدار أن يلتقي وهو في مسيره عبر الصحراء بغراب وذئب  
 جائعين، فبات هو في خطر داهم، عندها وجد أن سلاحه وهو  
 السيف القاطع سيكون وسيلته الأساسية لمقاتلة هؤلاء ثم الرمح اللين  
 الذي راح يحذف به هذين المخلوقين. لكن عاد وأيقن أن خوفه

(١) يعضب عضوباً: السيف صار قاطعاً.

(٢) العسلان: الرمح اشتد اهتزازه.

(٣) غشا يغشو غشوا: أناه.

يمكن أن يزول إذا ما حاول الحيلة، والحيلة تقتضي أن يبادر إلى إطعام هذين الضيفين كما أطلق عليهما من زاده. فما كان منه إلا أن جلس أرضاً، وفكّ زاده ثم راح يقذف بكتل الطعام تارة نحو الغراب، وأخرى نحو الذئب، ثم يصوّر لنا حالته النفسية كلما اقتربا منه، فقد كان يمتلكه الخوف الشديد والأرق، فهو لم يتجرأ على أن تغفو عينه ولو للحظة واحدة خشية من أن ينقضاً عليه ويفترسانه. ثم يصوّر لنا ببراعة وقدرة فنية عظيمة الغراب وهو في حالتي الخطر والحجلان لالتقاط ما رمى له الشاعر من طعام.

وفي صورة أخرى يصف الأخطل نهر الفرات عند فيضانه فيقول:

وما الفرات إذا جاشت حوائيه  
في حافتيه وفي أوساطه العشر  
ودغذغته رياح الصيف واضطربت  
فوق الجاجيء من آذيه غدر  
مُسنخفر من جبال الروم يستره  
منها أكافيف فيها دونه زور

فالرياح كانت عاصفة مما جعل الأمواج في النهر تضطرب وتعلو فتلاطم مع جوانبه.

وكثير عزة له في وصف الطبيعة يد طولى، كيف لا يكون ذلك وهو ابن البادية التي ترعرع فيها، وغذى أخیلته من مناظرها، ولعل



أهم ما كان يلفت نظر البدوي ويهتم بالحديث عنه هو الغيث لأنه مصدر العطاء والسبب الأساسي من أسباب البقاء والاستمرار. وقد وقف كُثِير غَزَّة أمام مشهد المطر وهو يتساقط فوصفه وصفاً جميلاً ورأى أنه استقاء للحببية ومنازلها وأطلالها ورسومها. وقد سَمَى العرب المطر غيثاً وحيّاً لأنه يبعث الخصب في حياة البادية وما يتبعهما من حياة القبيلة من حلول واستقرار، أو حروب وارتحال.

كما وصف كُثِير الفيافي المترامية وما يجري من سراها ويلاقي من لفتح هجيرها وسمومها في الصيف، أو يرى من نباتها وأزهارها البرية، وما يصادف في رمالها وآكامها من ظلمان ونعام، أو في فجاجها وأجاجها من ذئاب وأسود أو عظام القوافل التي ضلّت أو سقطت إعباءً أو يسمع في خرائبها من تداعي يومها وصداها. فإذا كان للغيث ذلك الأثر البعيد في حياة البادية فلا نعجب إذا رأينا تعلق الشاعر بالسحاب، ووصف كل ما يدلّ فيه على الغزارة ويبشّر بالخصب من تراكمه وثقله واسوداد ذراه وتألّق برقه وارتجاء رعدّه تألّفاً وارتجاءً تهلّل وتهتَزّ لهما الروابي والأنعام. فذلك الاستسقاء هو دعاء الربيع والحياة الناعمة للحبيب أو للممدوح وللشاعر على نحو ما نرى كثيراً في هذا السحاب الذي ساقه في شعره وسار به على منازل حبيته يسقيها ويرويها منزلاً منزلاً ولم يقف عند منازلها بل عمّ به كل نجد والحجاز واليمن والشام فيقول<sup>(١)</sup>:

وَسَيْلُ أَكْنافِ الْمَرَابِدِ غُذُوَّةٌ

وَسَيْلٌ عَنْهُ ضَاجِكُ الْعَوَاقِرُ

(١) شرح ديوان كُثِير غَزَّة، طبعة الجزائر ١٩٣٠ م، ج ١، ص ٢٢١ وما بعدها.

ومنهُ بصخرِ المَخو زرقُ غَمَامُهُ  
 له سَبَلٌ واقوَرُ منه الغَفَائِرُ  
 وطَبَقٌ من نحو النُخِيلِ كأنَّهُ  
 بِالِيلِ لَمَّا خَلَفَ النُخْلَ ذَامِرُ  
 وَمَرُّ فَأَرْوَى يَنْبَعاً فجنوبُهُ  
 وقد حَيَّدَ فِيهِ حَيْدَةَ فَبَعَائِرُ  
 له شُعْبٌ مِنْهَا يَمَانٍ وَرَيْقُ  
 شَامٍ وَنَجْدِيٌّ وَآخِرُ غَائِرُ  
 فَأَقْلَعَ مِنْ عُشٍّ وَأَضْبَحَ مُزْنُهُ  
 أَفَاءً وَأَفَاقُ السَّمَاءِ حَوَاسِرُ

وهكذا حَيَّدَ السَّحَابُ المَطَرُ فَمَرَّ بِهِ عَلَى مَنَازِلِ الحَبِيبَةِ مَنَزَلاً  
 بَعْدَ مَنَزَلٍ يَسْقِيهَا وَيُعَلِّمُهَا وَيَغَاوِيهَا بِزُخَّاتِهِ وَوَدَقِ سَيْلِهِ، ثُمَّ فَرَّقَهُ  
 وَنَشَرَهُ عَلَى أَرْجَاءِ نَجْدٍ وَالحِجَازِ، وَأَرْسَلَهُ عَلَى أَنْحَاءِ اليمَنِ وَالشَّامِ  
 لِنَتْعَمَ بِهَذَا الْخَصْبِ وَالرَّيْبِ الَّذِي شَمَلَ وَرَوَى كُلَّ مَا حَوْلَهَا مِنْ بَقَاعٍ  
 لِنَتْعَمَ هُوَ بِحُلُولِهَا وَإِقَامَتِهَا مَا دَامَ لَهَا هَذَا الْخَصْبُ وَالرَّيْبُ الْوَاسِعُ .

وَيَكْشِفُ هَذَا التَّعْلُقَ الشَّدِيدَ بِالسَّحَابِ وَوَصَفَ الْغَمَامَ وَالْمَزْنَ  
 ذَلِكَ الْوَصْفَ الْمَفْعَمَ بِالحَيَاةِ وَالْأَمَالِ عَنْ عَمَقِ صَلَةِ هَذَا الْمَوْضُوعِ  
 بِحَيَاةِ الْبَادِيَةِ الَّذِي انْعَكَسَ انْعِكَاساً عَمِيقاً قَوِيّاً فِي شِعْرِهِ . فَلَا نَكَادُ  
 نَجِدُ لَهُ قَصِيدَةً إِلَّا وَیَسْتَهْلِكُهَا بِالْوُقُوفِ عَلَى الْمَنَازِلِ وَالْأَطْلَالِ يُسَائِلُهَا  
 وَيَسْتَفْتِي لَهَا الْمَطَرُ الَّذِي تَتَنَعَّشُ بِهِ الْأَرْضُ وَيَجْدُدُ فِيهَا الْحَيَاةَ فَيَشْدُو

وهو يقول<sup>(١)</sup>:

ولكن سقى صوب الربيع إذا أنى  
على قلبي الدار والمتخيم  
بغاد من الوسمي لما تصوبت  
عتائين واديه على القعر رُبما  
سقى الكدر فاللقباء فالبرق فالجمي  
فلوذ الحصى من تعلمين فاطلما  
فأزوي جنوب الدونكين فضا-جعا  
فذر فأبلى صادق الودقي أسحما  
تسج روابه إذا الرعد رجها  
بشابه فالقهب انمزاد المخذلما  
فاضح من يزعي الجمي وجنوبه  
بذي أفي مكاؤه قد نرئما

فليس هناك ما هو أحب إليه ولا أعظم عنده من أن يهب لها  
الغمام ويزقه إلى مضاربها مع جلجلة حادي الرعود ووميض البروق  
التي تصحبه كأنها بوارق البشائر وطبول الأعراس وكأنه يهب لها كل  
ما يهب الربيع للحياة في ازدهار فيقول<sup>(٢)</sup>:

---

(١) شرح ديوان كثير غزّة، ج ١، ص ١٦٣.

(٢) منهى الطلب من أشعار العرب، لابن ميمون، محمد بن مبارك، ج ٣،

ص ٣٣٤.

أَشَاقَكَ بَرَقَ آخِرَ اللَّيْلِ وَاصْبِ  
 تَضْمَنَهُ فَرَشُ الْجَيَافِ لِمَشَارِبُ  
 يَجْرُ وَيُسْنَانِي نَشَاصاً كَأَنَّهُ  
 بِفَيْقَةٍ حَادٍ جَلْجَلِ الصُّوتِ جَالِبُ  
 تَأَلَّقَ وَاحْمُومَى وَخَيْمَ بِالرُّبَا  
 أَحْمُ الذَّرَى ذُو هَيْدَبٍ مُتَرَائِبُ  
 إِذَا حَرُّكَهُ الرِّيحُ أَرْزَمَ جَانِبُ  
 بِلَا هَرَقٍ مِنْهُ وَأَوْمَضَ جَانِبُ  
 كَمَا أَوْمَضَتْ بِالْعَيْنِ ثُمَّ تَبَسَّمَتْ  
 خَرِيعَ بَدَامَتِهَا جَبِينٌ وَحَاجِبُ  
 يَمُجُّ النُّدَى لَا يَذْكُرُ السَّيْرَ أَهْلُهُ  
 وَلَا يَرْجِعُ الْمَاشِي بِهِ وَهُوَ جَاذِبُ  
 وَهَبَتْ لُسْعَدَى مَاءَهُ وَنَبَاتَهُ  
 وَمَا كُلُّ ذِي وَدٍّ لِمَنْ وَدٌّ وَاهِبُ  
 تَتَرَوَى بِهِ سُعْدَى وَيَتَرَوَى مَحَلُّهَا  
 وَتَغْدُقُ أَعْدَادُ بِهِ وَمَشَارِبُ

وعندما أنشد كُثَيِّرُ عَزَّةَ هذه الأبيات السيدة سَكِينَةُ بنت الحسين  
 قالت له : أتهب لها غيثاً عاماً جعل الله الناس فيه أسوة . فبين لها بأنه  
 حين يهب لها هذا الغيث الذي وصفه فأحسنه وأمطره وأنبتته وأكمله  
 إنما يهب لها مصدر الحياة ولعل هذا يفسر اهتمام كُثَيِّرٍ والشعراء  
 جميعاً بوصف المطر في المقدمات الطللية ، فالمطر يعني الخصب ،

والخصب يعني إقامة الحبيبة وتنعمه بقربها ووصالها . بينما الجذب  
يعني النجعة والفراق والحرمان . أو ما يتصل بذلك من ربيعه هو  
وعدم نجعته وما أجمل تشبيهه للأثافي التي وجدته متجمعات في  
أطلال وقد كشفت الرياح التي لعبت برسمها ما على صفحاتها من  
رماد فظهرت خدودها السفع التي غيرها ما مر عليها من حجج زادتها  
شحوباً فبذت كأنها - في تجمعها حول بعضها وشحوبها - عوائد من  
النساء تجمعن حول سقيم<sup>(١)</sup> :

أَمِنْ آلٍ قِلَّةٍ بِالذُّخُولِ رَسُومُ  
وَبِحَوْمِلِ طَلَلٍ يَلُوحُ قَدِيمُ  
لَعِبِ الرِّيحِ بِرَسْمِهِ فَأَجْدُهُ  
جَوْنُ عَوَالِفِ فِي الرَّمَادِ جُشُومُ  
سَفْعُ الْخُدُودِ كَأَنَّهُنَّ وَقَدْ مَضَتْ  
حَجَجُ عَوَائِدُ بَيْنَهُنَّ سَقِيمُ

وإذا جاء الشاعر إلى ديار الأحبة لم يسمع فيها إلا أصوات  
الغباء ونزيب ذكورها الذي يشبه صوت الوتر<sup>(٢)</sup> :

لَمَنِ الدِّيَارُ بِأَبْرِقِ الْخَنَانِ  
فَالْبَرْقُ فَالْهَضْبَاتُ مِنْ أَدْمَانِ  
فَوَقَفْتُ فِيهَا صَاحِبِي وَمَا بِهَا  
يَا عَزُّ مِنْ نَعَمٍ وَلَا إِنْسَانِ

(١) شرح ديوان كثير عزة، ج ١، ص ٢٥٣.

(٢) المصدر السابق، ج ١، ص ٨٦.

إِلَّا الظِّبَاءَ بِهَا كَأَنَّ نَزِيهَهَا  
ضَرَبَ الشُّرَاعِ نَوَاحِي الشُّرَيَّانِ

أَوْ يَجِدُهَا قَفْرًا مَوْحِشَةً لَا أُنَيْسَ بِهَا إِلَّا الْقَطَا<sup>(١)</sup>:

أَقْوَى وَأَقْفَرَ مِنْ مَآوِيَةِ الْبَرْقِ  
فَذُومَرَاخٍ فَقَفَرِ الْعُلُقِ فَالْحُرْقِ  
فَأَلَمَ النِّعْفِ وَحَشٌّ لَا أُنَيْسَ بِهَا  
إِلَّا الْقَطَا فَيَبْلُغُ النُّبْعَةَ الْعُمَى

أَوْ يَجِدُهَا قَدْ أَصْبَحَتْ مَآوَى لِمَطَافِيلِ النَّعَاجِ مِنْ بَقَرِ  
الْوَحْشِ<sup>(٢)</sup>:

كَأَنَّ أَنْسَاءَ لَمْ يَجْلُوا بِتَلْقَةٍ  
فَيُمَسُّوْا وَمَغْنَاهُمْ فِي النَّاسِ بِلَقْعٍ  
وَيَمُرُّرٌ عَلَيْهَا فَرَطٌ عَامِينَ قَدْ خَلَّتْ  
وَلِلْوَحْشِ فِيهَا مُسْتَرَادٌ وَمَرْبَعٌ

ومن أوصاف الطبيعة التي أثارت اهتمام الشاعر وصف الظعون  
وارتحالها فهو يستهلُّ به أغلب قصائده الغزلية، فهو منظر للجمال  
وهي تسير بالهوادج فتارة يشبه هوداجها وقد علَّت الشايات والروابي  
بالبروج العالية، وتارة أخرى بالنخيل كما في أبياته التالية التي شبه

(١) شرح ديوان كثير غزاة، ج ١، ص ١٨٠.

(٢) المصدر نفسه، ج ١، ص ١٤٣.

فيها أيضاً وجه حبيبته وهي في هودجها وقد بدا على البُعد كالبدر  
حين أطلّ فوق قَمّة الجبل :

كَأَنَّ حُمُولَهُنَّ لَمَّا تَوَلَّتْ  
بَلَّيْلَ وَالنَّوَى ذَاتَ انْفِتَالٍ  
شَوَارِعُ فِي ثَرَى الْخَرَمَاءِ لَيْسَتْ  
بِجَاذِبَةِ الْجُدُوعِ وَلَا رِقَالٍ  
بِكُلِّ تَلَاعَةٍ كَالْبَذْرِ لَمَّا  
تَنَوَّرَ وَاسْتَقَلَّ عَلَى الْجِبَالِ

ويتناول نصيب<sup>(١)</sup> الطبيعة في شعر فيتحدّث عن المغيب  
والبرق فيقول<sup>(٢)</sup> :

فَكُلُّ مَسِيلٍ مِنْ تَهَامَةٍ طَيِّبٍ  
دَمِيتُ الرُّبَا تُسْقِي الْبَحَارَ دَوَافِعُهُ  
أَعْنِي عَلَى بَرْقِ أَرِيكَ وَمِیْضُهُ  
تُضِيءُ دُجَنَاتِ الظُّلَامِ لَوَامِعُهُ  
إِذَا اكْتَحَلَتْ عَيْنَا مُجِبِّ بِضُوئِهِ  
تَجَافَتْ بِهِ حَتَّى الصُّبْحَ مَضَاجِعُهُ  
فالشاعر يرى أن كل ما يأتي من تهامة طيب وخاصة الأمطار

---

(١) راجع أخبار نصيب في الأغاني، ج ١، ص ١٢٩.

(٢) الأغاني، ج ١، ص ١٣١.

الهائلة التي تسقي الربا ثم تذهب إلى البحر فتغذيه .

ثم يتحدث عن البرق الذي يلعب فيضيء لمعانه جوانب ما يحيط به ، كما يبدد الظلام فيتحول إلى نهار . وهذا البرق لشدة لمعانه يُذهب النوم من عيون الناس فيباتون دون نوم .

ومن أقواله في وصف العقاب والناقة قوله<sup>(١)</sup> :

أَلَا يَا عُقَابَ الْوَكْرِ وَكُرْ ضَرْبَةً  
سَقَّتْكَ الْغَوَادِي مِنْ عُقَابٍ وَمِنْ وَكْرِ  
تَمُرُّ اللَّيَالِي مَا مَرَرْنَ وَلَا أَذْرِي  
مُرُورَ اللَّيَالِي مُنِيبَاتِي ابْنَةُ النُّضْرِ  
وَقَفْتُ بِذِي دَوْرَانَ أَنْشُدُ نَاقَتِي  
وَمَا لِي لَدَيْهَا مِنْ قُلُوصٍ وَلَا بِكْرِ<sup>(٢)</sup>  
وَمَا أَنْشُدُ الرُّعْيَانَ إِلَّا تَعْلَةً  
بِوَاضِحَةِ الْأَنْبَابِ طَيِّبَةِ النُّشْرِ

يتحدث الشاعر عن آثار الأحبة وما يسكن فيها من مخلوقات بريّة كالعقاب وغيره فيدعوا لها بالغيث أن يمطر عليها فيحولها إلى جنّات تحيي ذكر من نزع عنها ، ثم يقف على ناقته كما وقف غيره ليصف تلك الناقة فإذا هي ناقة شابة قوية وليست كبيرة السن ثم يتحدث عن أصوات الرعيان تحذر من الحيوانات المفترسة .

---

(١) الأغاني، ج ١ ، ص ١٣٩ وما بعدها .

(٢) الناقة القلوص : الشابة القوية .



ومن مناظر الطبيعة يستمدّ الشاعر موضوعات لشعره كما فعل  
الشمردل بن شريك التميمي<sup>(١)</sup> عندما تحدّث عن الطيور فيقول<sup>(٢)</sup>:

قَدْ اغْتَدَى وَالصُّبْحُ فِي حِجَابِهِ  
وَاللَّيْلُ لَمْ يَأُوْ إِلَى مَائِهِ  
وَقَدْ بَدَأَ ابْتَلَقَ مِنْ مَنْجَابِهِ  
بِتَوْجِيٍّ صَادٍ فِي شَبَابِهِ<sup>(٣)</sup>  
مُعَاوِدٌ قَدْ ذُلَّ فِي أَصْعَابِهِ  
قَدْ حُرِّقَ الضَّفَارُ مِنْ حُذَائِهِ<sup>(٤)</sup>  
وَعَرَفَ الصَّوْتُ الَّذِي يُدْعَى بِهِ  
وَلَمَعَةُ الْمُلَمَّعِ فِي الْوَائِهِ<sup>(٥)</sup>

فالشمردل يتحدّث عن رحلة صيد كان صاحبه فيها الصقر  
الذي ربطه بحبل وهذا الصقر لونه أسود يخالطه البياض، والشاعر  
إذا ما لاحت له طريدة من بعيد راح يلوح للصقر بإشارات علّمه  
معناها فصار يفهمها، فينفّض على فريسته ليلتقطها ويحملها إلى  
صاحبه الشمردل.

وعبيد بن أيوب العنبري هو الذي أولع ولعاً شديداً بتصوير

---

(١) انظر ترجمته الأغاني، ج ١٢، ص ١١٧، طبعة بولاق.

(٢) الأغاني، ص ١٢٢.

(٣) ابتلق: فيه سواد وبياض. منجابه: مكان انكشافه. والتوجي: الصقر يُنسب  
إلى توج من قرى فارس.

(٤) حرق: شقّ. الضفار: الجبل يسدّ به. (٥) الملمع: المُشير بثوبه.

مرافقته للغيلان والذئاب والحيات، وهو الذي أكثر من الحديث عنها وعن عيشه معها في غير قطعة وقصيدة أوردها الجاحظ له في كتابه الحيوان، مما كان يوجب عليه أن يجعله المتفرّد بهذه الظاهرة والمشهور بها. فما هو ذا يخبرنا في قطعة دالية بمصاحبة الوحش والذئب والغول زاعماً أن منها الذكر والأنثى وأن لونها مخطّط كأنه الطرائف التي تزين ثياب الأعراب يقول<sup>(١)</sup>:

وَحَالَفْتُ الْوُحُوشَ وَحَالَفْتَنِي  
بِقُرْبِ عُهودِهِنَّ وبالبَعَادِ  
وَأَمَسَى الذَّئْبُ يَرْصُدُنِي مَخْشَاً  
لِخَفَةِ ضَرْبَتِي وَلِضَعْفِ أَدْيِي<sup>(٢)</sup>  
وَعُولاَ قَفْرَةً ذَكَرٌ وَأُنْثَى  
كَأَنَّ عَلَيْهِمَا قِطْعُ الْبَجَادِ<sup>(٣)</sup>

وربما كانت قصيدته البائية هي أطول قصيدة تحدّث فيها عن مصادقته لأصناف مختلفة من الوحش، فقد صاحب قطعان البقر الوحشي وألفها وألفته، وكانت في أوّل عهدها به تنفر منه، وتبتعد عنه، ثم أصبحت تأنس به وتأمين له لأنها استيقنت من أنه لن يصيبها بمكره. أما السباع والغيلان فلم تكن صديقة له، إذ كانت تعبت به، حتى مزّقت جسده، وقطعت ثيابه، ومع ذلك فإنه لم يخف منها

(١) الحيوان، ج ٦، ص ٢٥٣. وانظر ديوانه، ص ٧٧٠.

(٢) المخش: الجري. الأد: القوة.

(٣) البجاد: من ألبسة الأعراب.

وإنما صبر على مكرها وشرها، وتوقاها بسهامه التي كان يرشها نحوها.

وكان أيضاً يفرش الحشائش ويتخذ منها وسادة له، بينما كانت الحيات العظام تطيف به ولا تؤذيه، حتى إذا ما تحرك وسمعت صوته انتبهت له، والتفت من حوله يقول<sup>(١)</sup>:

كَأَنِّي وَأَجَالِ الطَّبَاءِ بِقَفْرَةٍ  
لَنَا نَسَبٌ نَرْعَاهُ أَضْبَحَ دَانِيَا<sup>(٢)</sup>  
وَأَنِّي ضَيْلُ الشَّخْصِ يَظْهَرُ مَرَّةً  
وَيَخْفَى مِرَاراً ضَامِرَ الْجَسْمِ عَارِيَا  
فَأَجْفَلَنَ نَفَرًا ثُمَّ قُلْنَ ابْنُ بَلْدَةٍ  
قَلِيلُ الْأَذَى أَمْسَى لَكُنْ مُضَافِيَا  
وَقَدْ لَقِيتُ مِنِّي السُّبَاعَ بَلِيَّةً  
وَقَدْ لَاقَتِ الْغِيلَانُ مِنِّي الدَّوَاهِيَا  
وَمِنْهُنَّ قَدْ لَاقِيَتْ ذَا فَلَم أَكُنْ  
جَبَانًا إِذَا هَوُلُ الْجَبَانِ اعْتَرَانِيَا  
أَذَقْتُ الْمَنَايَا بَعْضَهُنَّ بِأَسْهَمِي  
وَقَدْ ذُنَّ لَحْمِي وَامْتَشَقْنَ دَائِيَا  
أَبَيْتُ ضَجِيعَ الْأَسْوَدِ الْجَوْنِ فِي الْهَوَى  
كَثِيرًا وَأَثْنَاءَ الْحَشَاشِ وَسَادِيَا<sup>(٣)</sup>

(١) الحيوان، ج ٦، ص ١٦٦ . (٢) الأجال: القطعان.

(٣) الأسود: الضخم من الحيات. الهوى: جمع هوة، وهي المنخفض السحيق من الأرض. الحشاش: ما يوضع فيه الحشيش.

إِذْ هُجِّنَ بِي فِي حُجْرِهِنْ اِكْتَفَنَنِي  
فَلَيْتَ سُلَيْمَانَ بَنُ وَبِرَ يَرَانِيَا

والقتال الكلابي أيضاً يصف مصاحبه للنمر وإلفه له، وكيف أنه كان لا يسامره ولا يحدثه، وإنما كان صامتاً تتوهج عيناه الغبراوان توهجاً، وكيف أنه كان يصطاد الوعول ويأتي بها إليه، فيأخذ منها ما يشاء ويقيم رمقه به ثم يطرح الباقي له، وكيف أنهما كانا يشربان من نقرة في الجبل فيها بعض الماء الصافي، فيقول<sup>(١)</sup>:

وَلِي صَاحِبٌ فِي الْغَارِ هَذَاكَ صَاحِباً  
هُوَ الْجَوْنُ إِلَّا أَنَّهُ لَا يُعَلِّلُ<sup>(٢)</sup>  
إِذَا مَا التَّقِينَا كَانَ جُلْ حَدِيثِنَا  
صُمَاتٌ وَطَرَفٌ كَالْمَعَابِلِ أَطْحَلُ<sup>(٣)</sup>  
تَضُمَّنَتْ الْأَرَوَى لَنَا بَطْطَامَنَا  
بِكَانَا لَهُ مِنْهَا نَصِيبٌ وَمَأْكَلُ<sup>(٤)</sup>  
فَأَغْلِيَهُ فِي صِنْعَةِ الزَّادِ إِنِّي  
أَمِيطُ الْأَذَى عَنْهُ وَلَا يَتَأَمَّلُ<sup>(٥)</sup>  
وَكَانَتْ لَنَا قُلْتُ بِأَرْضٍ مُضِلَّةٍ  
شَرِيعَتُنَا لِأَيْنَا جَاءَ أَوَّلُ

(١) الحيوان، ج ٦، ص ٢٥٣. والديوان، ص ٧٧.

(٢) الجون: النمر. هذك صاحباً: ما أجله وأنبله وأعلمه.

(٣) الصمات: الصمت المعيلة النصل الطويل العريض. الأطحل: الأغبر في بياض.

(٤) الأروى: الوعل. تضمنت: تكفلت. (٥) ماط: أزال.

## الفصل الرابع

### أغراضه الشعرية

#### ١ - الطبيعة في شعر ذي الرمة :

إن مَنْ يُلقِي نظرة على ديوان ذي الرمة فإنه سيجد أن وصف الطبيعة تحتل الجزء الأكبر من هذا الديوان، ولعلّ الصحراء قد نزلت من قلب ذي الرمة المنزلّة الأولى، فأصبحت معشوقته الحقيقية التي يفرغ كل شعره المُفعمّ بالعاطفة والأحاسيس في وصفها وخاصة منها الصحراء حيث تفتّحت عيناه عليها طفلاً، ورفض أن يُدفن أو أن يغطّي جسده إلّا برمالها بعيداً عن حبه الذي استقرّ في أعماقه، ولهذا اجمع الرواة على أن شعر ذي الرمة في الصحراء هو من قبيل الغزل أكثر مما هو من قبيل الوصف.

والملاحظ أن ذا الرمة رفض أن يكون إلّا مُحبّاً سواء كان ذلك الحبّ موجّهاً إلى الصحراء، أم كان موجّهاً إلى حبيبته (مَيّة) ومن يتتبع موضوعات شعر ذي الرمة في ديوانه يلاحظ بوضوح أنه لم يترك جانباً من جوانب الحياة فيها إلّا رسم له لوحة تسجّل ما شاهده، وتبرز ملامحه، وتكشف عن انطباعاته أمامه، انطباعات الفتنة والحبّ والشغف.

وإذا كانت الأطلال هي أول ما بدأ بها الشاعر الجاهلي لأنها تمثل عنده مصدر الإلهام والوحي، ومبعث العواطف والمشاعر والأحاسيس.

وبقدر ما كانت هذه المقدمات حديثاً عن المرأة كانت كذلك حديثاً عن الصحراء، فالمرأة والصحراء هما الملهمتان الأساسيتان لأكثر شعراء البادية. من هنا كان طبيعياً أن تحتل هاتان الملهمتان تلك المكانة الملحوظة الثابتة في مطالع قصائدهم.

ومنظر الأطلال في شعر ذي الرمة هو نفس منظرها في الشعر القديم بكل ما استقرّ فيه من تقاليد ومقدمات وطوابع صحراوية؛ رسوم عافية، وآثار دارسة، ونوى مهذمة، واثافي سفيح، ودمن صامتة لا تبين، ورياح تتعاقب عليها، وأمطار تسقيها، وقطعان من الوحوش تسرح في قيعانها وعرصاتها، وأيام غرام جميلة طوتها الرمال، وأسماء ومواضع محلّدة شهدتها، وشاعر يبكي ويطلب إلى رفاقه البكاء، ورفاق يشاركونه البكاء تارةً، ويدعونه إلى الصبر والتجلّد تارةً أخرى، ثم صمت وسكون وذكريات حيّة خالدة تثير الأسى واللوعة، وتستنزف الدموع والحسرات.

ولو رجعنا إلى القصيدة الأولى في ديوان ذي الرمة فإننا نجده يفتتحها بوصف دموعه التي تسيل دائماً ولا تفتّر وهذا يستغرق معه العشرين بيتاً خصّصها لمحبوته ليمضي بعدها في نحو مائة بيت يصوّر فيها ثلاثة مشاهد رائعة من مشاهد الصحراء التي كانت تبهج نفسه أولها مشهد أتن الوحش وحمارها، وهو يقودها في يومٍ حارٍّ إلى ماءٍ بعيد، تصل إليه وتهوي عليه تريد أن تشفي غلتها، فيتعرّض لها

صائد مُتَخَفٍّ وراء الأشجار بسهامه، فتفرّ على وجهها، وتطيش  
بسهامه، ودائماً تطيش هذه السهام في شعر ذي الرمة حباً للحيوان  
فيقوله في هذا المشهد<sup>(١)</sup>:

وَتَبَّ الْمُسْحَجُ مِنْ عَانَاتٍ مَعْقَلَةٍ  
كَأَنَّهُ مُسْتَبَانُ الشُّكِّ أَوْ جَنِيبُ<sup>(٢)</sup>  
يَخْدُو نَحَائِصَ أَشْبَاهَا مُحْمَلَجَةً  
وُزِقَ السَّرَائِلِ فِي أَلْوَانِهَا خَطْبُ<sup>(٣)</sup>  
لَهُ عَلَيْهِنَّ (بِالْخُلُصَاءِ) مُرْتَعِبِ  
(فَالْفُرُوجَاتِ فَجَنِبِي وَاجِفِ) صَخْبُ<sup>(٤)</sup>  
حَتَّى إِذَا مَعْمَعَانُ الصُّيْفِ هَبُّ لُهُ  
بَاجَةٌ نَشُّ عَنْهَا الْمَاءُ وَالرُّطْبُ<sup>(٥)</sup>  
وَصَوُوحُ الْبَقْلِ نَاجُ تَجِيءُ بِهِ  
هَيْفٌ يَمَانِيَّةٌ فِي مُرْهَا نَكْبُ<sup>(٦)</sup>

(١) الديوان، المكنب الإسلامي للطباعة والنشر، طبعة ثانية ١٩٦٤، ص ١٦  
وما بعدها.

(٢) المسحج: الحمار المعضض. العانات: جمع عانة، وهي  
القطع من الوحش. معقلة: موضع بالدهناء. الشك: الظلع الخفيف.  
الجنب: الذي يشتكي جنبه.

(٣) النحائص: الأذن التي لم تحمل. محملجة: شديد.

(٤) الصخب: الصوت، يعني: نهاقه.

(٥) معمعان الصيف: شدة الحرّ. والأجة: الشدة. نشّ: نشف.

(٦) أيس نأج: ريح شديدة. هيف: ريح حارة.

وَأَذْرَكَ الْمُتَبَقِّي مِنْ ثَمِيلَتِهِ  
 وَمِنْ ثَمَائِلِهَا وَاسْتَنْشَىءَ الْغَرْبُ<sup>(١)</sup>  
 تَنْصَبَتْ حَوْلَهُ يَوْمًا تُرَاقِبُهُ  
 صُخْرٌ سَمَاهِيحٌ فِي أَحْشَائِهَا قَبْ<sup>(٢)</sup>  
 حَتَّى إِذَا اصْفَرَّ قَرْنُ الشَّمْسِ أَوْ كَرَبَتْ  
 أَمْسَى وَقَدْ جَدُّ فِي هَوْبَائِهِ الْقَرْبُ  
 فَرَاخٌ مُنْصَلِتًا يَحْدُو حَلَائِلَهُ  
 أَذْنَى تَقَادُفِهِ التَّقْرِيبُ وَالْخَبْ<sup>(٣)</sup>  
 كَأَنَّهُ مُعْوَلٌ يَشْكُو بَلَابِلَهُ  
 إِذَا تَنَكَّبَ عَنْ أَجْوَاذِهَا نَكِبٌ<sup>(٤)</sup>

والمشهد الثاني مشهد ثور الوحش في كناسه مكتئباً من المطر،  
 وقد راحت حوله حنادس الليل ووساوسه، وتفتلت أضواء الصباح  
 فيخرج من كناسه للرعي وإذا بصائد قد أرسل عليه كلابه، فيمزقها  
 إرباً، وينكشف عنه همه وروعه فيقول<sup>(٥)</sup>:

أَمْسَى (بِوَهْبَيْنِ) مَجْتَازًا لِمَرْتَعِهِ  
 مِنْ (ذِي الْفَوَارِسِ) تَدْعُو أَنْفُسُهُ الرِّيبُ<sup>(٦)</sup>

- 
- (١) الثميلة: بقية كل شيء. النشوة: الرائحة.  
 (٢) سماهيج: أي طوال الظهر. قب: ضمير ودقة.  
 (٣) يحدو حلائله: يسوق آتته. والتقريب والخب: نوعان من السير.  
 (٤) الأحوال: البكاء والنباح. البلابل: الهموم والأحزان. نكب: مائل.  
 (٥) الديوان، ص ٢٥ وما بعدها.  
 (٦) وهبين: اسم موضع. المرنع: موضع الربوع.



حتى إذا جعلته بين أظهرها  
 من عجمة الرمل أثباج لها حَبٌّ<sup>(١)</sup>  
 ضمّ الظلام على الوحشي شملته  
 ورائح من نشاص الدلو مُسَكِبٌ<sup>(٢)</sup>  
 فبات ضيفاً إلى أرطاة مُرْتَكِمٍ  
 من الكتيب بها دفء ومحتجبٌ<sup>(٣)</sup>  
 ملاء من معدن الصيران قاصية  
 أبعارهن على أهدافها كُتِبٌ<sup>(٤)</sup>  
 إذا استهلّت عليه غيبة أرجت  
 مرائب العين حتى بارج الخشب<sup>(٥)</sup>  
 كأنه بيت عطار يُضْمَنُ  
 لطائم المسك يحويها وتنتهب  
 تجلو البوارق عن مجرمز لهق  
 كأنه متقبي يلمق، عزبٌ<sup>(٦)</sup>

- 
- (١) الحَب: جمع حَبَّة، حَبَات الرمل. الثَّج: وسط الشيء ومعظمه.  
 (٢) شملته: أي حلّته. النشاص: ما ارتفع من السحاب وتراكم واسود.  
 (٣) الأرطاة: شجرة لها دفء.  
 (٤) الصيران: جمع صور، وهو القطيع من البقر الوحشي. قاصية: بعيدة.  
 (٥) الاستهلال: شدة وقوع المطر.  
 (٦) البوارق: سحاب فيه مطر وبرق. المجرمز: المتقبّض. لهق: أبيض.

والودق تستن عن أعلى طريقته  
 حول الجمان جرى في سلكه الثقب<sup>(١)</sup>  
 يَغْشَى الْكِنَاسَ بِرَوْقِيهِ وَيَهْدِمُهُ  
 من هَائِلِ الرَّمْلِ مُنْقَاضٌ وَمُنْكَيْبُ<sup>(٢)</sup>  
 إذا أرادَ انكِراساً فيه عَنْ لَهُ  
 دُونَ الأرومةِ من أَطْنَابِهَا طُنْبُ  
 وقد تَوَجَّسَ وَكُزاً مُقْفِرٌ نَدَسُ  
 بِنْيَاةِ الصُّوْبِ مَا فِي سَمْعِهِ كَذِبُ  
 فَبَاتَ يُشِيرُهُ نَادٌ وَنُسْهَرُهُ  
 تَذَوُّبُ الرِّيحِ وَالْوَسْوَاسِ وَالْهَضْبُ

يقول لما جاء الخريف وساء حال الثور الوحشي بالمكان الذي  
 تصيف به خرج إلى ذي الفوارس واشتاق إلى الربى حيث يجد  
 المرتع فيأكل منه ما يشاء.

ولما صار الثور الوحشي في وسط الرمال دخل عليه الظلام  
 وستره. في هذه الأثناء كانت الغيوم قد بدأت بالتكاثر والتراكم، ثم  
 راحت الأمطار تهطل بغزارة، فلم يجد هذا الثور من وسيلة يتقي بها  
 المطر إلا شجرة الأروطاة فاحتسب بها لعله يجد فيها الدفء والأمان.  
 وهذه الأشجار الأروطاة محببة من الثيران الوحشية فهي تأوي

(١) الودق: المطر الشديد. يستن: أي يجري.

(٢) الكناس: مرقد الثور. بروقيه: أي قرنيه.

إليها كلما داهمها خطر البرد، ولهذا تجد تحت هذه الأشجار وبكثرة  
أبعار البقر.

وما أن تهبّ الريح على تلك الأشجار حتى ينبعث منها روائح  
طيبة، يحسبها المرء كأنها أخشاب عطار جمعتها لبيعها في سوق  
العطارين.

وما أن تجلو البوارق المتراكمة حتى يظهر من بينها ذلك الثور  
الأبيض المتخفي تحت تلك الأشجار وقد راحت قطرات الماء  
تتصبّب من عن ظهره وكأنها أشبه ما تكون بحبات الفضة التي نُظِمَتْ  
في سلك ثم انحدرت منه.

وراح الثور يتحرّك في كناسه فتصاب قرناه بالرمل، فينهال  
ذلك الرمل منها ويسقط.

وما تحرّك ذلك الثور إلّا لأنه قد سمع أو أحسّ بحركة خفية  
فتنبّه بذكائه لها، وذلك الذكاء قد اكتسبه الثور من تلك الشدائد  
الكثيرة التي عاناها في حياته.

والمشهد الثالث هو مشهد الظليم وصاحبه يرعيان بعيداً عن  
أفراخهما، ويكفهرّ الجو، فيسرعان إليها خيفة أن يسقط عليها برد  
السماء، أو بعض السباع فيقول<sup>(١)</sup>:

أذاك أم خاضب (بالسي) مرّتعه  
أبو ثلاثين أمسى وهو مُنْقَلِبٌ<sup>(٢)</sup>

---

(١) الديوان، ص ٣٨ وما بعدها.

(٢) أبو الثلاثين: أي ثلاثين فرخاً. الخاضب: الظليم. السي: اسم لفلاة.

الهاء آء وننوم وعُقبته  
 من لائح المرو والمرعى له عُقب<sup>(١)</sup>  
 يَظَلُّ مُخْتَضِعاً يَبْدُو فَتُنْكِرُهُ  
 حالاً، وَيَسْطَعُ أحياناً فيَنْسَبُ<sup>(٢)</sup>  
 كأنه حَبَشِيٌّ يَبْتَغِي أثراً  
 أو مِنْ مَعَايِرَ فِي آذَانِهَا الْخُرْبُ  
 مَجْنَعُ رَاحٍ فِي سِوْدَاءِ مُخْمَلَةٍ  
 مِنْ الْقَطَائِفِ أَعْلَى ثَوْبِهِ الْهُدْبُ<sup>(٣)</sup>  
 حَتَّى إِذَا الْهَيْقُ أَمْسَى شَامَ أَفْرَاحَهُ  
 وَمَنْ لَا مَوْسُ نَائِياً وَلَا كَثَبُ<sup>(٤)</sup>  
 يَرْقُدُ فِي ظِلِّ عَرَاصٍ وَيَطْرُدُهُ  
 حَفِيفٌ نَافِجَةٌ عُشُونُهَا حَصْبُ<sup>(٥)</sup>  
 تَبْرِي لَهُ صَعْلَةٌ خَرَجَاءُ خَاضِعَةٌ  
 فَالْخَرْقُ دُونَ بَنَاتِ الْبَيْضِ مُتَهَبُ<sup>(٦)</sup>

- 
- (١) الاء والتنوم: نباتان. المرو: جمع مروء، وهي الحجارة البيضاء.  
 (٢) مختضعا: أي مطاطناً رأسه. يسطع: يرفع رأسه.  
 (٣) الهجنج: الظليم الواسع الخطا. الهدب: جمع هدبة، وهي الإزار.  
 (٤) الهيق: ذكر النعام. شام: نظر إلى الموضع الذي فيه أفراحه.  
 (٥) يرقد: يעדو عدواً سريعاً. عراص: غيم كثير الرعد والبرد. نافجة: ربيع شديدة.  
 (٦) تبري: أي تعرض. صعلة: صغيرة الرأس. خرجاء: فيها سواد وبياض. بنات البيض: الفراخ.

كأنها دَلُو بشرٍ جَدُّ ما تَحُها  
 حتى إذا ما رآها خانهُ الكَرْبُ<sup>(١)</sup>  
 وَيَلُمُّها رَوْحُهُ والريحُ معصِفُهُ  
 والغيثُ مرْتَجِزُ والليلُ مُقْتَرِبُ<sup>(٢)</sup>  
 لا يَذْخِرانِ مِنَ الإيغالِ باقِيَةُ  
 حتى تكادُ تَفْرى عنهما الأهُبُ<sup>(٣)</sup>  
 فكلُّ ما قَبَطَا في شَأوِ شَوَطِهما  
 من الأماكِنِ مَفْعُولٌ به العَجَبُ<sup>(٤)</sup>  
 لا يَأْمَنانِ مِباعَ الليلِ أو بَرَدُ  
 إنْ أَظْلَمَا دونَ أطفالٍ لَها لَجِبُ<sup>(٥)</sup>

فالشاعر يتحدث عن الظليم الذي اخضرت ساقاه وأطراف  
 ركبتيه من أكله الزهر، فذلك خضابه ومنطقة رعيه هي فلاة على جادة  
 البصرة إلى مكة، جاء إليها ليضع فيها بيضه ويحضنه، وهذا الظليم  
 يغتذي أيضاً الصخر والحصى ويذيه بحر قانصته فيجعلها كالماء  
 الجاري ليصنع منها غلاف بيضه.

---

(١) الكرب: الحبل. الماتح: الذي يجذب الدلو، والماتح: الذي يجعل الماء  
 في الدلو.

(٢) الغيث هنا: الغيم. مرتجز: مصوت يريد صوت الرعد والمطر.

(٣) الإيغال: شدة العدو. تفري: تشف. الأهب: الجلود، الواحد: إهاب.

(٤) الشأو: الطلق في الجري. الشوط: العدو.

(٥) اللجب: الصوت العالي المختلط.

وهذا الظليم يظل مختصماً طوراً فتكره حيناً، وينصب رأسه مرة أخرى فتعرفه.

وهو في تصرفه هذا يشبه حبشياً في سواده يتبع أثراً يبحث عن صاحبه، وهو في الواقع يرعى غذاءه من الخمائل، أو من الشجر الملتف.

وهو في شكله كأنه أعرابي ارتدى قطيفة سوداء لها حمل وإزار.

وبينما هو في هذه الحالة فطن إلى أفراخه فراح ينظر إليها ليرى هل أصبحت بعيدة عنه، أم لا تزال قريبة منه.

فجأة ظهرت في الأفق غيوم، وهبت عاصفة ريح شديدة تنبئ بهطول المطر العظيم والبرد، فراح الظليم بدافع الغريزة والخوف على فراخه يعدو مسرعاً ليقود فراخه إلى مكان آمن، وفي هذا الوقت كانت أنثى الظليم تركض هي الأخرى بسرعة أكثر بدافع الأمومة وهي في سرعتها أشبه ما تكون بدلو بثر انقطعت فسقطت في البثر.

فالظليم وأثناء لا يدخران جهداً إلا ويبذلانه ليصلا إلى أفراخهما وينقذانهما من هلاك المطر والبرد، وكانا يُثيران خلفهما الغبار من كل مكان يطأانه.

فالظليم والنعام لا يأمنان الوحوش التي تظهر بعد المغيب من أن تقتل أفراخهما وتأكلها.

وذو الرمة في المشاهد الثلاثة كما يقول الدكتور شوقي ضيف «يشبه الرّسامين الذين يحشدون في لوحاتهم جميع الجزئيات

والتفاصيل فهو يجسّم صورة الحيوان وصورة الصحراء من حوله  
برمالها ومغاراتها وأعشابها ونباتاتها وغدرانها، وهو إلى ذلك يبتّ في  
الحيوان مشاعر الإنسان وما يعتريه من وساوس وهواجس.

وقد صوّر في الثور حين هاجمته الكلاب شعوره بعزّته  
وصاحبه عاطفة الأبوة والأمومة الرحيمة<sup>(١)</sup>.

ومن أوصاف ذي الرّمة للطبيعة أيضاً وصفه لظبية وابنها أو  
خشفها فيقول<sup>(٢)</sup>:

إذا استودعته صَفْصَفاً أَوْ صَرِيمةً  
تَنَحُّتْ وَنَصَّتْ جِيذَهَا بِالنَّاطِرِ<sup>(٣)</sup>  
جَذَّاراً عَلَى وَسَنَانٍ يَصْرُغُهُ الْكُرَى  
بِكُلِّ مَقْبِلٍ عَنْ ضِعَافٍ فَوَائِرِ<sup>(٤)</sup>  
إِذَا عَطَفْتَهُ غَاذَرْتَهُ وَرَاءَهَا  
بَجَرَعَاءَ ذَهْنَاوِيَّةٍ أَوْ بِحَاجِرِ<sup>(٥)</sup>  
وَتَهَجَّرَهُ إِلَّا اخْتِلَاساً نَهَارَهَا  
وَكَمْ مِنْ مُجِبِّ رَهْبَةٍ الْعَيْنِ هَاجِرِ

---

(١) العصر الإسلامي، دار المعارف بمصر، الطبعة الخامسة، ص ٣٩٢.

(٢) الديوان، ص ٣٧٥.

(٣) الصريمة: الرملة تنصرم من معظم الرمل، أي: تنقطع.

(٤) وسنان: نائم، والوسينة: أول النوم. والكرى: النوم. ضعاف: يعني  
قوائمه.

(٥) الأجرع: يرمل يرتفع وسطه.

جَذَارَ المَنَايَا رَهْبَةً أَنْ يَفْتَتَهَا  
 بِهِ وَهِيَ إِلَّا ذَاكَ أضعفُ نَاصِرٍ  
 وَيَوْمَ يُظِلُّ الفَرخُ فِي بَيْتِ غَيْرِهِ  
 لَهُ كوكبٌ فَوْقَ الجِدَابِ الظَّوَاهِرِ

فالظبية ترفع رأسها لتنظر في كل اتجاه حتى ترى إذا كان هناك ما يهدد حياة ابنها من السباع، ثم تعتمد إلى الابتعاد عنه حتى لا تدلها عليه، وعينها مشدودة إليه، وقد امتلأ قلبها بالحنان والحب والشفقة. وعلى هذا النحو كان يبت في الحيوان مشاعر الإنسان وأحاسيسه.

وحين يصف الذئب الجائع يرسم له صورة دقيقة، مكتملة التفاصيل واضحة الملامح، تتعمق نفسيته في إحساس قوي بها، فهو حزين لأنه لا يجد ما يسد رمقه، يعوي عواء متصلاً حين يستبد به الجوع في آخر الليل، وهو يعدو ثم يتوقف ليستنشي صوتاً يدل على صياد قريب، فإذا ما ترامت إلى سمعه نبأ خفية أنصت لها ثم وقف ليتبين مصدرها، وعويله علا الفضاء، فلا يجبه سوى صدها<sup>(١)</sup>:

بِهِ الذئبُ محزوناً كأنَّ عَوَاءَهُ  
 عَوَاءُ فَصِيلٍ آخَرَ اللَّيْلِ مُحْتَلٍ<sup>(٢)</sup>

(١) الديوان، ص ٦٠٠ وما بعدها.

(٢) المحتل: سيء الغذاء.



يَخْبُ وَيَسْتَنْشِي وَإِنْ تَأْتِ نَبَأُ  
 عَلَى سَمْعِهِ يُنْصِتُ لَهَا ثُمَّ يَمْثُلُ<sup>(١)</sup>  
 أَفْلُ وَأَقْوَى فَهُوَ طَائِرٌ كَانَمَا  
 يُجَاوِبُ أَعْلَى صَوْتِهِ صَوْتُ مَعُولٍ<sup>(٢)</sup>

فالذئب وقع على أرض جدداء لم تمطر السماء عليها، فجاج  
 واشتد جوعه فراح يرفع بصوته ويعوي كأنه يكي على حاله، فراح  
 صدى صوته يجيبه.

وعواء الذئب كان آخر الليل وكان صوته كصوت الفصيل الذي  
 لم يتناول حليبه فجاج ولهذا بدأ صوته ضعيفاً.

وحين يصف القطا وفراخها لا ينسى تسجيل ألوانها واختلافها  
 في حواصلها وإشراقها، وكيف تسعى الأمهات إلى الماء لتحمله في  
 حواصلها إلى صغارها التي لم ينبت ريشها إلا قنازع تكسور رؤوسها،  
 فهي مقعدة في أفاحيصها تسفي عليها الريح بما تحمله من هشم  
 جاف، وتحاول النهوض فتخونها أرجلها وأجنحتها الضعيفة فتتهاوى  
 كأنها فصال هزيلة فيقول<sup>(٣)</sup>:

وَمُسْتَخْلَفَاتٍ مِنْ بِلَادِ تَنُوفَةٍ  
 مَصْفُرَةٌ الْأَشْدَاقِ حُمْرِ الْحَوَاصِلِ

(١) نبأ: صوت خفي.

(٢) أفل: أجذب. المعول: الذي يرفع صوته بالبكاء.

(٣) الديوان، ص ٥٨١.

صَدْرُنَ بِمَا أَسَادَتْ مِنْ مَاءِ آجِنٍ  
 صَرَى لَيْسَ مِنْ أَعْطَائِهِ غَيْرُ حَافِلٍ<sup>(١)</sup>  
 سَوَى مَا أَصَابَ الذَّبُّ مِنْهُ وَسُرْبَةٌ  
 أَطَافَتْ بِهِ مِنْ أُمَهَاتِ الْجَوَازِلِ<sup>(٢)</sup>  
 إِلَى مُقْعَدَاتِ تَطْرُحُ الرِّيحُ بِالضُّحَى  
 عَلَيْهِنَ رَفْضًا مِنْ حَصَادِ الْقَلَاقِلِ<sup>(٣)</sup>  
 يَنْوُنَ وَلَمْ يُكْسِنَنَّ إِلَّا قَنَازِعًا  
 مِنَ الرِّيشِ تَنْوَاءَ الْفِصَالِ الْهَزَائِلِ

يقول إن القطا رجعت بما أبقيت إلا ما شربه الذئب، وفراخها كانت تتلقى الرياح التي تهب عليها وقد حملت معها بقايا من نبت القلاقل، فتحاول النهوض مثقلات لأنها عجزت عن ذلك بسبب ضعفها لصغر سنّها.

وحين يصف الجنادب يوجّه اهتماماً خاصاً إلى ذلك الصرير الصاخب الحادّ الذي تُثبّره دائماً حولها، وإلى تلك الحركة الدائبة التي تصدر عن أرجلها، ولا ينسى أن يسجّل اشتداد الحرّ ليُكسِبَ صورته واقعية دقيقة، وليوفّر لها الجوّ الملائم الذي تعيش فيه هذه الجنادب. فيقول<sup>(٤)</sup>:

- 
- (١) أسادت: أبقيت. آجين: متغيّر. صرى: قد طال حبسه.  
 (٢) سربة: جماعة من القطا وهي أمهات الجوازِل، أي: الفراخ، الواحد: جزول.  
 (٣) الرفض: ما تفرّق. القلاقل: نبت، الواحد قلقل.  
 (٤) الديوان، ص ٦٥٩ وما بعدها.

يُضْحِي بِهَا الْأَرْقَشُ الْجَوْنَ الْقَرِ أَغْرِدَا  
كَأَنَّهُ زَجَلُ الْأَوْتَادِ مَخْطُومٌ<sup>(١)</sup>  
مِنَ الطَّنَائِيرِ يَزْهِي صَوْتُهُ ثَمَلٌ  
فِي لَحْنِهِ عَنِ لُغَاتِ الْعُرَبِ تَعْجِيمٌ  
مُعْرُورِيًا رَمَضَ الرُّضْرَاضِ يَرْكُضُهُ  
وَالشَّمْسُ حَيْرَى لَهَا بِالْجَوِّ تَدْوِيمٌ<sup>(٢)</sup>  
كَأَنَّ رِجْلَيْهِ رِجْلَا مُقْطَبٍ عَجَلٍ  
إِذَا تَجَاوَبَ مِنْ بُرْدِيهِ تَرْنِيمٌ

فالشاعر يتحدث عن وطأة حرّ الشمس على الحجارة وعلى  
الرمل، وقد بدّت الشمس وكأنها حيرى لا تمشي من بطئها، فكانها  
ركدت من طول النهار.

وإن الجراد قد ركب هذه الحصى المتوقدة ناراً، فبدّت أرجل  
الجراد وكأنها رجلا رجل عجل يستحثّ حمله برجليه فهو ينزو،  
وتصدر عن رجليه أصوات.

ويصف ذو الرمة الحيات وهي مختبئة في ررها فيقف عند  
شكلها وفحيحها وتسألها في الظلام لتكتمل لصورته عناصرها  
الأساسية المميّزة فيقول<sup>(٣)</sup>:

(١) الأرقش: الجندب في ظهره نقط سود. الجون: الأسود والأبيض.

(٢) الرمض: حرّ الشمس. التدويم: التدوير.

(٣) الديوان، ص ٦١٩ وما بعدها.

يُبَايِنُهُ فِيهَا أَحْمُ كَأَنَّهُ  
 إِبَاضُ قُلُوصٍ أَسْلَمْتُهُ جِبَالَهَا<sup>(١)</sup>  
 وَقَرْنَاءُ يَدْعُو بِاسْمِهَا وَهُوَ مُظْلِمٌ  
 لَهُ صَوْتُهَا أَوْ إِنْ رَأَاهَا زِمَالَهَا  
 إِذَا شَاءَ بَعْضَ اللَّيْلِ جَفَتْ لَصَوْتِهِ  
 حَفِيفَ الرُّحَى مِنْ جِلْدٍ عَوْدٍ يُفَالَهَا

فالحية التي رآها سوداء ذكراً طويلة كأنها الجبل التي يشدّ به  
 حمل الناقة وأن هذا الجبل انحلّ فبقي ينجرّ، فإذا ما سمع الشاعر  
 صوتها علم أنها حية، أو إذا رآها تمشي عرف مشيتها، فهي عند  
 مشيها يصدر منها حفيف لخشونة جلدها، تحذر فيه من تعتقد أنه  
 جاء ليصيدها.

ومن صور ذي الرمة الطريفة صورته للحرباء الذي كان من  
 أكثر حيوانات الصحراء استئثاراً باهتمامه، ويتردد وصفه في شعره  
 بصورة واسعة، وصفه وهو يستقبل الشمس لاجئاً بظهره إلى بعض  
 العيدان ماذا يديه كأنه مصلوب، يقول<sup>(٢)</sup>:

وَقَدْ جَعَلَ الْحَرْبَاءُ يَبِضُّ لَوْنُهُ  
 وَيَخْضَرُّ مِنْ لَفْحِ الْهَجِيرِ غَبَاغِبُهُ<sup>(٣)</sup>

(١) أحْم: يريد حية تميل إلى السواد. الإباض: جبل

(٢) الديوان، ص ٦٣ وما بعدها.

(٣) الغباغب: الجلد أسفل الحنك.

وَيَسْبَحُ بِالْكَفَيْنِ شَبْحاً كَأَنَّهُ  
أَخُو فَجْرَةٍ عَالِي بِهِ الْجَذْعُ صَالِيهِ<sup>(١)</sup>

فقد تعددت الصور التي رسمها ذو الرمة للحرباء في براعة  
تلفت النظر، فعلى كثرة هذه الصور لا نحس شيئاً من التكرار فيها،  
فهو لا يكررها نفسها، وإنما يأتي في كل صورة بشيء جديد على  
خط كبير من الطرافة والإبداع.

وأشد ما يلفت نظره منه شيان: تلونه، ووقوفه في الشمس بلا  
حراك فهو يتلون مع الشمس وتتغير ألوانه فتارة يبيض وتارة يخضر،  
وقد مدّ كفه في هجيرها فوق أعواد النبات الجاف كأنه مذب رفع  
فوق جذع شجرة ليصلب وتارة أخرى تتغير ألوانه من الغبرة إلى  
الخضرة، وقد وقف في الهاجرة كأنه قائم يصلي للشمس صلاة غربية  
لا تكبير فيها، صلاة تتقلب مع الشمس فأما في الضحى حين ترتفع  
الشمس في السماء فإنه يسط ذراعيه كالصليب فيبدو كأنه نصراني،  
وأما حين تمتد الظلال مع المساء فإنه يعتدل في وقفته كأن مسلم يقف  
للصلاة<sup>(٢)</sup>:

يَظَلُّ بِهَا الْحَرْبَاءُ لِلشَّمْسِ مَائِلاً  
عَلَى الْجَذْلِ إِلَّا أَنَّهُ لَا يُكْبَرُ  
إِذَا حَوَّلَ الظِّلَّ الْعِشْيَ رَأْيَتَهُ  
حَنِيفاً وَفِي قَرْنِ الضُّحَى يَتَنَصَّرُ

---

(١) يشخ: يمد يديه.

(٢) الديوان، ص ٣١٦.

غدا أكهب الأعلى وراح كأنه  
من الضحّ واستقباله الشمس أخضر<sup>(١)</sup>

وتردد فكرة الصلب وفكرة الصلاة في صور أخرى مختلفة،  
فتارة نرى الحبراء منتصباً في الهاجرة كأنه شيخ هندي أشيب  
مصلوب<sup>(٢)</sup>:

كأن جرباءها في كل هاجرة  
ذو شبيّة من رجال الهند مصلوب

وتارة يبدو كأنه رجل مذب نزعت عنه ثيابه ومدّت ذراعاها  
استعداداً لصلبه<sup>(٣)</sup>:

لظي تلفح الجرباء حتى كأنه  
أخو جرّما بز ثوبيه شابح

وتارة نراه يستقبل الشمس وقد مّد يديه كأنه مذب نائب يرفع  
كفيه إلى الله عسى أن يتقبّل توبته<sup>(٤)</sup>:

كأن يدي جربائها متشمساً  
يبدأ مذبب يستغفر الله نائب

---

(١) الأكهب: الأغبر اللون إلى السواد. الضحّ: الشمس، أو ما طلعت عليه الشمس.

(٢) الديوان، ص ٥١.

(٣) الديوان، ص ١٣٩.

(٤) المصدر نفسه، ص ٨٢.

وتارة نراه وقد وقف يرقب الشمس وهي نصهره حتى إذا امتدَّ  
النهار أخذ يعتدل في وقفته كأنه يمانى يقرأ السور الطوال في  
صلاته<sup>(١)</sup>.

يَظَلُّ مُرْتَبِئًا لِلشَّمْسِ نُصْهِرُهُ  
إذا رأى الشمسَ مالت جانباً عدلاً  
كأنه حين يمتدُّ النهارُ له  
إذا استقامَ يمانٍ يقرأ الطولاً

وإذا اعتبرنا الرحيل عبر الصحراء من الموضوعات المتصلة  
بالطبيعة، فإننا نجد ذا الرمة شغوفاً بوصف الإبل ومناظر الرحيل،  
ووصف الأطلال.

فمنظر الأطلال في شعر ذي الرمة هو نفس منظرها في الشعر  
القديم بكل ما استقرَّ فيه من تقاليد مقومات وطوابع صحراوية، رسوم  
عامية، وآثار دارسة، ونوى متهدم، وأثافي سفح، ودمن صامتة لا  
تبين، ورياح تتعاقب عليها، وأمطار تسقيها، وقطعان من الوحوش  
تسرح في قيعانها وعرصاتها، وأيام غرام جميلة طونها الرمال،  
وأسماء مواضع محدّدة شهدتها، وشاعر يبكي ويطلب إلى رفاقه  
البكاء، ورفاق يشاركونه البكاء تارة، ويدعونه إلى الصبر والتجلّد تارة  
أخرى، ثم صمت وسكون وذكريات حيّة خالدة تثير الأسى واللوعة.  
وتستنزف الدموع والحسرات<sup>(٢)</sup>:

(١) الديوان، ص ٧٥٦.

(٢) الديوان، ص ٤٧٧.

أداراً بحزوى هَجَبٍ لِلْعَيْنِ عَبْرَةً  
فمَاءُ الْهَوَى يَرْفُضُ أَوْ يَتَرَفَّرُ<sup>(١)</sup>  
كُمُتَغَبَّرِي فِي رَسْمِ دَارٍ كَأَنَّهَا  
بِوَعَاءٍ تَنْصُوهَا الْجَمَاهِيرُ مُهَرَّقُ<sup>(٢)</sup>  
وَقَفْنَا فَسَلَّمْنَا فَكَادَتْ بِمُشْرِفٍ  
لِعِرْفَانٍ صَوْتِي دِمْنَةُ الدَّارِ تَنْطِقُ  
وَدَفَوءَ حَذْبَاءِ الذَّرَاعِ يَزِينُهَا  
مِلَاطٌ تَعَادَى عَنْ رَحَا الزُّورِ أَذَقُ<sup>(٣)</sup>  
قَطَعْتُ عَلَيْهَا غَوْلَ كُلِّ تَنُوفَةٍ  
وَقَضَيْتُ حَاجَاتِي تَخْبُ وَتُعِنُقُ<sup>(٤)</sup>  
بِمَشِيَّتِهِ الْأَرْبَاءَ يَرْمِي بِرُكْبِهِ  
يَبْسُ الثَّرَى نَائِي الْمَنَاهِلِ أَخْوَقُ<sup>(٥)</sup>

- 
- (١) حزوى: اسم مكان.  
(٢) الوعاء: كتيب الرمل السهل. تنصوها: تواصلها. الجماهير: الرمال العظيمة. المهرق: الصحيفة.  
(٣) دفواء: ناقة في ذراعيها انحناء. الملاط: الجنب. تعادى: تجافى عنه وبان. الرحا: الكركرة. الزور: الصدر، ويقال للعضد والكشف.  
(٤) الغول: البعد. الخبُّ والعتق: ضربان من السير.  
(٥) الأرباء: الأشراف وما ارتفع من الأرض. نائي المناهل: بعيد المياه والأخوق: بعيد القمر.



إِذَا هَبَّتِ الرِّيحُ الصُّبَا دَرَجَتْ بِهِ  
 غَرَابِيبُ مِنْ بَيْضِ هَجَائِنَ دَرْدَقُ<sup>(١)</sup>  
 يُخَيِّلُ فِي الْمَرَعَى لَهُنَّ بِشَخْصِهِ  
 مُصْعَلُكَ أَعْلَى قُلَّةِ الرَّأْسِ نِقْنِيقُ<sup>(٢)</sup>  
 وَنَادَى بِهِ (مَاءً) إِذَا ثَارَ ثَوْرُهُ  
 أَصْبِيحُ أَعْلَى نَقَبَةِ اللَّوْنِ أَطْرَقُ<sup>(٣)</sup>  
 تَرْبِعُ لَهُ أُمٌّ كَأَنَّ سَرَاتِهَا  
 إِذَا انْجَابَ عَنْ صَحْرَائِهَا اللَّيْلُ يَلْمَقُ  
 وَتَبْهَاءُ تُودِي بَيْنَ أَرْجَائِهَا الصُّبَا  
 عَلَيْهَا مِنَ الظُّلْمَاءِ جُلٌّ وَخَنْدَقُ  
 غَلَّتْ الْمَهَارَى بَيْنَهَا كُلَّ لَيْلَةٍ  
 وَبَيْنَ الدُّجَى حَتَّى أَرَاهَا تَمَزَّقُ<sup>(٤)</sup>  
 فَأَصْبَحْتُ أَجْتَابُ الْفَلَاةَ كَأَنَّنِي  
 حَسَامٌ جَلْتُ عَنْهُ الْمَدَاوِسُ مِخْفَقُ<sup>(٥)</sup>

(١) الصُّبَا: رِيحُ الْمَشْرِقِ. غَرَابِيبُ: سَوْدٌ، يَعْنِي فَرَاخَ النَّعَامِ. هَجَائِنُ: بَيْضٌ. دَرْدَقُ: صَفَارٌ.

(٢) مُصْعَلُكَ: صَغِيرُ الرَّأْسِ، يَعْنِي الظُّلَيْمَ وَهُوَ ذَكَرُ النَّعَامِ. نِقْنِيقُ: مِنْ أَسْمَاءِ النَّعَامِ.

(٣) الْأَصْبِيحُ: الْأَبْيَضُ إِلَى الْحُمْرَةِ، يَعْنِي وَلَدَ الظُّبْيَةِ. إِذَا ثَارَ: أَيِ إِذَا قَامَ مِنْ نَوْمِهِ.

(٤) الْمَهَارَى: الْإِبِلُ الْمَنْسُوبَةُ إِلَى مَهْرَةٍ وَهِيَ قَبِيلَةٌ.

(٥) الْمَدَاوِسُ: الْمَصَاقِلُ، وَالْوَاحِدُ مَدَاوِسُ وَمَدَوْسٌ.

يخاطب الشاعر الديار الموجودة في ديار بني تميم حيث كانت  
تقيم الحبيبة، ويقول لها: لقد همت شوقي إلى الأحبة الذين كانوا  
يقيمون فيك، فسالت من العين عبرة أسوء وحزناً، وراحت هذه  
العبرات تتساقط فتحوّلت إلى بكاءٍ شديدٍ، وقد رأى أن هذه الآثار لو  
كانت تستطيع النطق لشاركته الحزن والأسى على مَنْ فقدت. ثم  
راح الشاعر يسلم على الآثار، وكأنه في الحقيقة يسلم على مَنْ ترك  
تلك الآثار ثم ينتقل إلى الحديث عن ناقته واصفاً تكوينها الجسدي،  
فإذا هي ناقة في ذراعها انحناءً، ويصفها لبعد مرفقها من الكركرة.

هذه الناقة قطع عليها الشاعر المسافات البعيدة، واجتاز  
الصحراء القاحلة التي جفّ ماؤها، أو غار في الأرض.

وتهبّ رياح المشرق فتكشف عن أفراخ النعام التي منها  
الأسود والأبيض وقد خرجت من بيضها. ثم راح ذكر النعام ينقنق في  
صوته لتسمع تلك الفراخ. وتشعر بوجوده.

وفي هذه الأثناء يظهر أيضاً الخشف ولد الظبية وقد أفاق من  
نومه فراخ ينادي: ماء، وقد استرخى اليدين من الضعف.

وتظهر أم الخشف وقد أدارت له وجهها بعد أن كانت تدير له  
ظهرها الذي يشبه بياضه بياض القباء.

بعد هذا ينتقل الشاعر للحديث عن وصف الصحراء فإذا هي  
فلاة يُتاه فيها، ويؤدّي التواء إلى التهلكة، وهي من اتساعها إذا ما  
هبت ريح الشرق لا تستطيع بلوغ نهايتها لبعدها.

هذه الصحراء أدخل فيها ناقته المهارية لتمزّق الظلمة المحيطة

بالصحراء، وتكشفها، وراح يقطع تلك الصحراء متسلحاً بتلك الناقة القوية، وبسيفٍ قاطع-مصقول.

وتنتشر مناظر الرحيل في شعر ذي الرمة، فيرسم لها لوحات رائعة تنبض بالحياة وتحتشد فيها صور الصحراء ومناظرها، وما يكمن في أعماقها من أسرار السحر والجمال والفتنة، وما تموج به مجاليها من رؤى وأحلام وأوهام<sup>(١)</sup>:

ظَعَائِنُ لَمْ يَحْلُلْنَ إِلَّا تَنُوفَةً  
عِذَاءً إِذَا مَا الْبَرْدُ هَبَّتْ جَنَائِبُهُ<sup>(٢)</sup>  
يُعَرَّجْنَ (بِالصُّمَّانِ) حَتَّى تَعْدُرَتْ  
عَلَيْهِنَّ أَرْبَاعُ اللَّوَى وَمِشَارِبُهُ  
وَحَتَّى رَأَيْنَ الْقِنْعَ مِنْ فَاقِيءِ السُّفَى  
قَدْ نَسَجَتْ قُرَيَّانُهُ وَمَذَانِبُهُ<sup>(٣)</sup>  
وَحَتَّى سَرَتْ بَعْدَ الْكَرَى فِي لَوِيهِ  
أَسَارِيْعُ (مَعْرُوفٍ) وَصَرَّتْ جَنَادِبُهُ<sup>(٤)</sup>

---

(١) الديوان، ص ٥٤.

(٢) تنوفة: فلاة. عذاء: سهلة بعيدة من المياه. وأراد بالجنايب: الجنوب والشمال.

(٣) القنع: موضع. القرىبان: مجاري المياه إلى الرياض، الواحد قرى. والمذانب: واحدها مذنب.

(٤) اللوى: البقل متى يس. الأساريع: دود طوال تكون في الرمل. الجنادب: ضرب من الجراد. معروف: اسم موضع.

فَلَمَّا عَرَفْنَا آيَةَ الْبَيْنِ بَغْتَةً  
وَرَدُّتْ لِاحْدَاجِ الْفِرَاقِ رَمَابَةً<sup>(١)</sup>  
وَقَرَّبْنَ لِلْأَظْعَانِ كُلِّ مُوقِعٍ  
مِنَ الْبُزْلِ يُوْفِي بِالْحَوِيَةِ غَارِبَةً<sup>(٢)</sup>

إنه يستعيد ذكريات يوم الرحيل، يوم أن رحلت مئة مُخلَّقة وراءها آثار ديار بالية، وكل مشاهد الرحلة تتراءى له: نبات الصحراء الجاف الذي تأخذ أساريع الرمل تسري فيه، والسراب المنتشر فوق رمال الصحراء وقد أخذ يرفع الشخوص المنطلقة في آفاقها، بل إنه ليسمع صرير دب في أرجائها.

وكما فُتِنَ ذو الرمة بوصف الرحلة فُتِنَ أيضاً بوصف الإبل، الوسيلة الأساسية بل الوحيدة لكل رحلة في الصحراء. وهو يقف عادة في وصفه لها عند منظرين: منظرها ساكنة، ومظهرها متحركة، فكما يصفها في حالة سكونها فيقف أمامها مثلما يقف المثال أمام نماذجه يسوي من الصخر تماثيل لها، يصفها كذلك في حالة حركتها، فيقف أمامها مثلما يقف المصور أمام منظر من المناظر ليلتقط له شريطاً من الصور المتحركة. ومن هنا تكثر تماثيل الإبل في شعره كما تنتشر أشرطة الصور المتحركة لها.

---

(١) البين: الفرة. الحداج: من مراكب النساء. الركاب: الإبل.

(٢) بعير موقع: إذا كان في ظهره آثار الديار. البازل: من الإبل الذي تم له ثمان سنين ودخل التاسعة. يوفي: يرتفع ويشرف. الحوية: كساء يُدار على ظهر البعير يركب عليه.

وفي كثير من قصائده تطلّ علينا هذه التماثيل الرائعة التي كان يبذل في صناعتها جهداً فنياً ضخماً حتى يسوّيها في أحسن صورة لها، حربصاً على أن يوفي كل جزء من أجزائها حظه من الوصف كاملاً، على نحو ما نرى في هذه الأبيات التي يصف فيها ناقته الأثيرة لديه التي طالما تغنى بها في قصائده «صيدح»<sup>(١)</sup>:

لَهَا أُذُنٌ حَشْرُ وَذَفْرَى أَسِيلَةٌ  
وَعَدُّ كِمْرَاءِ الْغَرِيبَةِ أَسَجْحُ<sup>(٢)</sup>  
وَعَيْنَا أَحْمَرُ الرُّوقِ فَرْدٌ وَمِشْفَرُ  
كَبِيتِ الْيَمَانِي، جَاهِلٌ حِينَ تَمْرُحُ<sup>(٣)</sup>  
وَرِجْلٌ كَظَلِّ الذِّئْبِ الْحَقِّ سَدَوْهَا  
وِظِيفُ أَمْرَتُهُ عَصَا السَّاقِ أَرْوَحُ<sup>(٤)</sup>

فأذننا حادة دقيقة، وخدّها طويل أسيل كأنه مرآة الغريبة التي تتعهدنا دائماً بالجلاء والصقل، وعيناها حادّتان كأنهما عينا ثور وحشي منفرد في الصحراء ومشافرها لينة سهلة تشبه تلك الجلود المدبوغة التي يعنى بصناعتها أهل اليمن، وأرجلها سريعة خفيفة كأنها ظلّ الذئب لا تكاد العين تلاحقه، يمتدّ في كلّ منها وظيف

(١) الديوان، ص ١٢٢.

(٢) أذن حشر: أي محددة دقيقة. الذفري: موضع العرق في قفا البعير. أسجح: سهل منبسط.

(٣) أحمر الروق: أسود القرون يريد ثوراً. السبت: النعال المدبوغة.

(٤) السدو: رمي اليدين في السير. الوظيف: مقدّم عظم الساق. أمرته: قتلته. أروح: واسع.

واسع مفتول يُعينها على السير وسرعة الخطى .

وفي صورة ثانية للناقة نلاحظ أن الشاعر يحاول فيها أن يكمل معالم لوحة ابتداء برسمها فلم يستطع في القطعة الأولى ، فأراد إكمالها في القطعة الثانية فيقول<sup>(١)</sup> :

جَمَالِيَّةٌ حَرْفٌ يَسْنَادُ يَشْلُهَا  
وِظِيفٌ أَرْجُ الْخَطْرِ رِيَانُ سَهْوَقٍ<sup>(٢)</sup>  
وَكَعْبٌ وَعَرْقُوبٌ كَلَا مَنَجْمَيْهِمَا  
أَشْمٌ حَدِيدُ الْأَنْفِ عَارٍ مُعَرِّقٍ<sup>(٣)</sup>  
وَفَوْقَهُمَا سَاقٌ كَأَنَّ حِمَاتَهَا  
إِذَا اسْتَعْرِضَتْ مِنْ ظَاهِرِ الرَّحْلِ خَرْنَقُ<sup>(٤)</sup>  
وَحَاذَانِ مَجْلُوزٌ عَلَى صَلَوَيْهِمَا  
بَضِيعٌ كَمَكْنُوزِ الثَّرَى حِينَ يُحْنَقُ<sup>(٥)</sup>

---

(١) الديوان ، ص ٤٨٣ .

(٢) جمالية : تشبه الجمل في خلقه وضخامته . يشلها : يطردها . الوظيف : مقدم . عظم الساق . سهوق : طويل .

(٣) منجميهما : مطلعهما . المنجم : حذاء الكعب . أشم : مرتفع .

(٤) الحمأة : لحمة الساق من ظاهره . استعرضت : نظرت إليها معترضاً . الخرنق : ولد الأرنب .

(٥) الحاذ : وهو ما وقع عليه الذئب من الفخذ . مجلوز : مطوي . بضيع : لحم . يحنق : يضر .

إلى صهوة تَخْدو محالاً كأنه  
صفاً دَلَصَتْه طَحْمَةُ السَّيْلِ أَخْلَقُ<sup>(١)</sup>  
وَجَوْفٌ كَجَوْفِ الْفَضْرِ لَمْ يَتَّكِثْ لَهُ  
بِأَبَاطِهِ الزُّلْ الزَّهَالِيلِ مِرْفَقُ<sup>(٢)</sup>  
وَهَادٍ كَجِذْعِ الشَّاجِ سَامٍ بِقَوِّهِ  
فَعَرَّقُ أَحْنَاءَ الصُّبِيِّينَ أَشْدَقُ<sup>(٣)</sup>

إنه يبدأ هنا من حيث انتهى في القطعة السابقة ليكمل اللوحة التي بدأها هناك. إنها ناقة ضخمة صلبة طويلة كأنما خلقت فحلاً من الفحول، يُعينها على سرعة السير ومساعدة الخُطى وظيف محتلىء طويل، وكعب وعرقوب ناتئان مرتفعان عاريان من اللحم ومن فوقهما ساق غليظة ممثلة، ثم فخذان مكتئزان قد طويت فوقهما طبقات من اللحم تراكب بعضها فوق بعض، ثم ظهر تمتد فقراته صلب أملس كأنه صخر يتدفق فوقه سيل جارف فيكسبه نعومة وملاسة، وجوف واسع ضخم اتصلت به ذراعان مفتولتان ارتفع مرفقيهما عن أباطها النحيلة الملسى، فهما لا يحتكّان بها، وإنما يمسّانها مسّاً خفيفاً لا يؤثر فيهما، وفوقهما يرتفع عنق ضخم كأنه جذع شجرة يمتدّ إلى فمٍ واسع الشدين معروق اللحيين.

(١) الصهوة: أعلى الظهر. دلصته: زلفته. طحمة السيل: دفته.

(٢) الزلّ والزهاليل: الملمس.

(٣) الهادي: العنق. السامي: المرتفع. المعروق: الذاهب. الصبيّين: طرفا اللحيين.

وكما تنتشر اللوحات المتكاملة أو المتجزئة للإبل في شعر  
 ذي الرمة، تنتشر أيضاً الصور على ظهورها وأعجازها ليركب عليها  
 أصحابها ومن يردفون خلفهم من رفاق والصحراء بحزونها ووبهادها  
 وجبالها وشعباتها تترامى بين أيديها، وهي تضرب بينها وقد أضمرها  
 الجوع والسفر والهزال، حتى إذا ما حل وقت التعريس عند السحر  
 أناخت بعد سري الليل الطويل لتنال حظها من الراحة، وهي بين  
 صارف بنابيه يحك أحدهما على الآخر فيسمع له صوت كأنه غناء  
 يترنم به لرفاقه من الإبل المهزولة المكدودة، ومتزعزع من جوفه إلى  
 أضراسه يجترها فيسمع له صوت كأنه نشيج من يعترض في حلقة  
 الشجا. إنها تنال حظها من الراحة بعدما أهزلتها مواصلة الأسفار في  
 الليل المظلم الرهيب الذي يحجب الروابي كأنما اكتست كل رابية  
 خدراً من سواده، وفي النهار المتلطي الذي يشتعل فيه مرو الصحراء  
 من حرارة الشمس الحاملة كأنما تظأ به جمرأ متقدأ في أعماق  
 صحراء يضل بها سالكها لا ماء فيها ولا حياة إلا تلك القوافل التي  
 تمر بها من حين إلى حين، صحراء بعيدة مترامية يظل المسافرون  
 فيها يتلفتون خلفهم لينظروا كم قطعوا منها وماذا بقي والسراب يلمع  
 أمامهم فوق الرمال<sup>(١)</sup>:

فيا مَيَّ ما أدراك أين مُناخنا  
 معرقة الألحي يمانية سُجرا  
 قد اكتفلك بالَحَزَنِ واعوجُ دونها  
 ضواربُ من (خَفَّانَ) مجتابةٌ سِدرَا

(١) الديوان، ص ٢٤٠ وما بعدها.



حراجيج ما تنفك إلا مُناخَةٌ  
 على الخسف أو نرمي بها بلدًا قفرا<sup>(١)</sup>  
 أنخن لتعريس فمنهن صارفٌ  
 يُغني بنابيه مطلقَةً صغرا<sup>(٢)</sup>  
 ومنتزعٌ من بين نسعين جرّة  
 نشيج الشجا جاءت إلى ضربه نزرا  
 طواهن قول الركب سيرا إذا اكسى  
 من الليل أعلى كل رابية خدرا  
 وتهجيرنا والمرو حام كأنما  
 يظان به والشمس حامية جفرا  
 وأرضٍ خلأ تسحل الريح منها  
 كساها سواد الليل أودية خضرا  
 قموس بخمس الركب تيهاء ما يرى  
 بها الناس إلا أن يمرو بها سفرا<sup>(٣)</sup>  
 طوتها بنا الصهب المهادي فأصبحت  
 تناصيب أمثال الرماح بها غبرا<sup>(٤)</sup>  
 من البعد خلف الركب يلوون نحوها

(١) حراجيج: طوال ضامرات من الهزال. الخسف: أن تبيت على غير علف.

(٢) التعريس: النزول عند السحر. مطلقه: مصيبة. صعر: مائلة، والصعر: الميل.

(٣) القمس: الغوص. يقال: قمس إذا غاص. (٤) التناصيب: الأعلام.

بأعناقهم كم دونها نظراً شَزْراً<sup>(١)</sup>  
 إِذَا خَلَقْتُ أَعْنَاقَهُنَّ بِسَيْطَةٍ  
 مِنَ الْأَرْضِ أَوْ خَشَاءٍ أَوْ جِبَلًا وَعِراً<sup>(٢)</sup>  
 نَظَرْنَ إِلَى أَعْنَاقِي رَمَلٍ كَأَنَّمَا  
 يَقُودُ بِهِنَّ الْأَلُّ أَحْصَنَةً شُقْراً

والأمر الذي لا شك فيه أن ذا الرمة كان يصور في وصف الإبل  
 عن تجربة صادقة، وخبرة واسعة بحياتها وطباعها، وهي خبرة أعانته  
 على هذا الوصف، وهيأت له سُبُلَهُ. ومن حينٍ إلى حين تطلُّ علينا  
 هذه الخبرة، خبرة البدوي ابن الصحراء بحيوان الصحراء الأول،  
 على نحو ما نرى في هذا البيت الذي يصف فيه عرق الإبل<sup>(٣)</sup>:

إِذَا اكْتَسَتْ عَرَقًا جَوْنًا عَلَى عَرَقِ  
 يُضْحِي بِأَعْطَافِهَا مِنْهُ جَلَايِبُ<sup>(٤)</sup>

فهو يقول: إن الإبل اكتست عرقاً أسود. «وعرق الإبل كما  
 يقول شارح الديوان أول ما يخرج أسود فإذا غَبَّ اصْفَرَّ». وعلى نحو  
 ما نرى أيضاً في هذه الأبيات التي يصف فيها فحلاً من الإبل أضمرته  
 مطاردة إنائه للقاح<sup>(٥)</sup>:

(١) الشزر: النظر في جانب بمؤخر العين.

(٢) الخشَاء: الأرض الغليظة. الوعر: الصلب الغليظ.

(٣) الديوان، ص ٥٠.

(٤) الجون: الأسود. عرق الإبل: أول ما يخرج أسود فإذا غَبَّ اصْفَرَّ. أعطافها:  
 جوانبها.

(٥) الديوان، ص ٨٤ وما بعدها.

كأنني إذا أنجابت عن الرُكْبِ ليلةً  
 على مُقَرَّمِ شاتي السُّديّين ضاربٍ <sup>(١)</sup>  
 جذبٍ حنا من ظهره بعد بدنه  
 على قُضْبٍ مُنْضَمِّ الثميلة شاربٍ <sup>(٢)</sup>  
 مِرَاسٍ الأوابي عن نفوسٍ عزيزةٍ  
 والْفُ المثالي في قلوبِ السُّلابِ <sup>(٣)</sup>  
 وإن لم يَزَلْ يستمعُ العامَ حوْلَهُ  
 ندى صوتٍ مقروعٍ ، عن العَذْبِ عاذِبٍ <sup>(٤)</sup>  
 وفي الشُّولِ أتباعٌ مُقَاجِمٌ بَرَحَتْ  
 بهِ وامتحانُ المُبرقاتِ الكواذبِ  
 يذبُّ القصايا عن شِراةٍ كأنها  
 جماهيرٌ تحتَ المُدجّناتِ الهواضبِ <sup>(٥)</sup>  
 إذا ما دعاها أوزغت بكراتها  
 كإيزاغِ آثارِ المُدى في التُّرائبِ  
 عُصارةٌ يَجْزِي آلَ حُثَي كأنما  
 يُلقَنَ بجادي ظُهورَ العراقِبِ

(١) سديساه: ناباه. المقرم: الفحل من الإبل.

(٢) جذب: ضخم. بعد بدنه: بعدما كان بدنا.

(٣) المثالي: اللاتي تتلوها أولادهما.

(٤) المقروع: المختار. العذب: الأكل. العاذب: القائم رافع رأسه لا يأكل.

(٥) القصايا: المتأخرات عنه. وشراة المال: خياره. والمدجّنات: السحاب.

فِيلُويس بِالْأَذْنَابِ خَوْفًا وَطَاعَةً  
لَأَشْوَسَ نَظَارًا إِلَى كُلِّ رَاكِبٍ<sup>(١)</sup>

ففي هذه الأبيات نرى صورة دقيقة لجانب من حياة الإبل، هي تلك الصلة بين فحولها وإنائها وهي صورة لا يمكن أن تصوّر إلا عن رجل خبير بالإبل، وثيق الصلة بحياتها، واسع الخبرة بطباعها وتصرفاتها وما ركّبه الله تعالى فيها من غرائز فطرية ويرتبط وصف الرحلة عند ذي الرمة عادة بمنظرين ثابتين يتردّدان كثيراً في حديثه عنها:

أما أحدهما فمَنْظَرُ الْحَرِّ اللَّافِحِ وَقَدْ انْتَشَرَ فَوْقَ الْبَادِيَةِ، وَالرِّيحِ الْحَارَّةِ تَهَبُّ عَلَى الْقَافِلَةِ فَتَشْوِي الرِّفَاقَ وَالْإِبِلَ وَتَزِيدُ مِنْ وَصْبِهِمْ وَوَصْبِهَا، وَالسَّرَّابَ يَتَرَقَّقُ بَعِيداً فِي الْأَفْقِ فَتَرَاقِصُ فَوْقَهُ الْأَكَامُ، وَأَسْرَابُ الْقَطَا تَسَاقُطُ صَرَعى مِنَ الظُّمَأِ الْقَاتِلِ الَّذِي يَسْتَبِدُّ بِهَا، وَالْقَافِلَةُ تَشَقُّ طَرِيقَهَا فِي جَهْدٍ وَمَشَقَّةٍ وَسَطَ الرِّيحِ الْعَاتِيَةِ الَّتِي تَهَاجِمُهَا فِي قَسْوَةٍ وَعَنْفٍ، فَلَا يَجِدُ الرِّفَاقَ إِلَّا عِمَائِهِمْ يَلُوثُونَهَا عَلَى رُؤُوسِهِمْ، وَيَحَاوِلُونَ أَنْ يَحْجُبُوا بِهَا عَنْ عَيُونِهِمْ لَفْحَةَ السَّمُومِ الَّتِي تَقْذِفُهُمْ بِنِيرَاتِهَا الْمَلْتَهَبَةِ، كَمَا تَصَكُّ بِوَهْجِهَا الْأَلِيمِ وَجْهَ الْإِبِلِ الْمَجْهُدَةِ وَقَدْ أَخَذَ لَغَامَهَا يَسِيلُ مِنْ شِدَّةِ أَشْدَاقِهَا فَتَبْدُو كَأَنَّهَا مَلْتَمَةٌ بِعَصَائِبِ بَيْضٍ، وَالْعَرَقُ الْحَمِيمُ يَنْضَحُ مِنْ أَجْسَادِهَا فَيُضْرَجُ أَعْطَافُهَا الْمَهْزُولَةِ الَّتِي رَعَتْهَا الْفِيَافِي حَتَّى بَدَتْ كَأَنَّهَا أَهْلَةٌ نَحِيلَةٌ<sup>(٢)</sup>:

(١) أشوس: الفحل. والأشوس: هو الذي ينظر بمؤخر عينيه.

(٢) الديوان، ص ٦٧٢.

وساجرة السراب من الموامي  
 ترقصُ في عساقلها الأروم<sup>(١)</sup>  
 تموتُ قَطَا الفلاة بها أواماً  
 ويَهْلِكُ في جوائِها النسيمُ<sup>(٢)</sup>  
 بها غُدُرٌ وليس بها بِلَالٌ  
 وأشباحُ تجولُ ولا تريمُ<sup>(٣)</sup>  
 قطعتُ بفتيةٍ ويبيعَمَلاتُ<sup>(٤)</sup>  
 تُلاطمُهُنَّ هاجرةٌ هجومُ<sup>(٥)</sup>  
 تلوثُ على معارفنا وتَرْمِي  
 محاجرنا شاميةً سُمومُ<sup>(٦)</sup>  
 تلثمُ في عصائبٍ من لُغامِ  
 إذا الأعطافُ ضُرَجها الحميمُ<sup>(٧)</sup>  
 وقد أكلَ الوجيفُ بكلِّ خَرَقِ  
 عرائِكها وهُلَّتِ الجُرومُ<sup>(٨)</sup>

- 
- (١) ساجرة: مملوءة من السراب الأروم: جبال صغار وهي الأعلام.  
 (٢) الأوام: شدة العطش.  
 (٣) الأشباح: الشخصوس. لا تريم: لا تبرح من مكانها.  
 (٤) يعملات: إبل تستعمل. هجوم: تهجم العرق: تمدده من شدة حرها.  
 (٥) اللوث: الطي. المعارف: الوجوه.  
 (٦) اللغام: الزبد. الأعطاف: الجوانب. الحميم: العرق.  
 (٧) الوجيف: ضرب من سير الإبل. الخرق: أرض بعيدة. العريكة: السنام.  
 (٨) الجروم: الأجسام.

وقطعُ مفازةً وركوبُ أخرى  
تَكِلُ بها الضَّبارمةُ الرسومُ<sup>(١)</sup>

وأما المنظر الآخر فمنظر الليل المظلم وقد غشي الصحراء  
بأستاره الكثيفة والنوم يداعب الجفون المرهقة فتميل الرؤوس،  
وغناء رخيم تردّد أصداؤه يجتدّد من نشاط القافلة المكدودة التي طال  
بها السرى<sup>(٢)</sup>:

وليل كائناء الرُّوزي جُبتهُ  
بأربعة والشخصُ في العينِ واحدُ<sup>(٣)</sup>  
أحمُ عِلافي، وأبيضُ صارمُ  
وأعيسُ مهري، وأشعثُ ماجدُ<sup>(٤)</sup>  
أخو شقةِ جابِ الفلاةِ بنفسه  
على الهولِ حتى لوَحَتْهُ المطاودُ<sup>(٥)</sup>  
وأشعثُ مثلِ السيفِ قد لآخَ جسمه  
وجيفُ المهاري والهمومُ الأبعادُ

---

(١) الضبارمة: الناقة الغليظة. الرسم: ضرب من السير.

(٢) الديوان، ص ١٧٧.

(٣) أراد بالروزي: ثوباً أخضر من ثيابهم، شبه سواد الليل به.

(٤) أحم: أسود، يعني الرجل. علافي: منسوب إلى علاف، وهي حيّ من

العرب يعملون الرّحال. الأعيس: الأبيض، يعني بعيره. المهري: منسوب

إلى مهرة وهي حيّ من عرب اليمن.

(٥) شقة: سفر بعيد. لوَحَتْهُ: هزلته. المطاود: الذهاب في الأسفار.

سَقَاهُ الْكَرَى كَأْسَ التُّعَاسِ فِرَاسُهُ  
لِدِينِ الْكَرَى مِنْ أَوَّلِ اللَّيْلِ سَاجِدُ  
أَقَمْتُ لَهُ صَدْرَ الْمَطْيُ وَمَا دَرَى  
أَجَائِرُهُ أَعْنَاقُهَا أَمْ قَوَاصِدُ  
تَرَى النَّاشِءَ الْغَرِيدَ يُضْحِي كَأَنَّهُ  
عَلَى الرَّحْلِ مِمَّا مِنْهُ السَّيْرُ عَاصِدُ<sup>(١)</sup>

حتى إذا بلغ الأعياء مداه انطوى كل رفيق من رفاق القافلة  
على نفسه وقد أعقل التعب لسانه فهو لا يقدر على الكلام، والنوم  
يأخذ بجفونه فلا يملك له وذا لشدة ما لحق به من سهر الليالي  
السابقة<sup>(٢)</sup>؛

إِذَا انْجَابَتِ الظُّلُمَاءُ أَضْحَتْ رُؤُوسُهُمْ  
عَلَيْهِنَّ مِنْ طَوْلِ الْكَرَى وَهِيَ ظُلُغٌ  
يُقِيمُونَهَا بِالْجَهْدِ حَالًا وَتَنْتَحِي  
بِهَا نَشْوَةُ الْإِدْلَاجِ أُخْرَى فَتَرْكُغُ  
تَرَى كُلَّ مَغْلُوبٍ يَمِيدُ كَأَنَّهُ  
يَحْبِلِينَ مِنْ مَشْطُونَةٍ يَتَبَرَّغُ<sup>(٣)</sup>

(١) الناشء: الشاب. الغريد: المغني منه. عاصد: لاو للموت.

(٢) الديوان، ص ٤٣٧.

(٣) مشطونة: بشر فيها اعوجاج لا يخرج الدلو منها إلا بشطين، أي حبلين  
يتبوع: يفتح باعه.

أخي قَفَرَاتٍ دُبَيْتٌ فِي عِظَامِهِ  
شُفَافَاتٌ أَعْجَازِ الْكَرَى وَهُوَ أَخْضَعُ<sup>(١)</sup>

وسرعان ما تستلقي الأجساد التي أضمرها السهر والسفر على الأرض، بين أيدي الإبل التي أناخها أصحابها لتتال هي أيضاً حظها من النوم والراحة<sup>(٢)</sup>:

إِلَى فِتْيَةٍ شُعْبٌ رَمَى بِهِم الْكَرَى  
مَتَوْنُ الْحَصَى لَيْسَتْ عَلَيْهَا مُحَاسِبُ  
أَنَاخُوا فَأَغْفُوا عِنْدَ أَيْدِي قِلَاصِ  
خِمَاصٍ عَلَيْهَا أَرْحُلٌ وَطَنَافِسُ<sup>(٣)</sup>

إلى جانب هذين المنظرين نجد مناظر أخرى للطبيعة التي رسمها ذو الرمة في لوحاته فقد لفت انتباهه، وأثار مخيلته منظر الهاجرة المحرقة، ومنظر الليل الموحش اللذين يعاني منهما الشاعر خلال رحلاته بالصحراء، فيصوّر مشاعره وأحاسيسه إزاءها وحتى المناظر الجزئية الصغيرة تُثير انتباهه فيقوم بتسجيلها على نحو ما نرى في أبياته التي يصوّر فيها مناظر الاستقاء من الآبار بالدلاء<sup>(٤)</sup>.

وَبَيْتٍ بِمَهْوَاةٍ هَتَكَتُ سَمَاءَهُ  
إِلَى كَوْكَبٍ يَزُوي لَهُ الْوَجَنَ شَارِبُهُ<sup>(٥)</sup>

---

(١) أعجاز الكرى: أواخر النوم. (٢) الديوان، ص ٤٠٧.

(٣) الطنافس: الواحدة طنفسة، وهي بساط منقوش تُفرش فوق الرمل.

(٤) الديوان، ص ٦٧ وما بعدها.

(٥) المهواة: التفتق. أراد هاهنا ما بين أسفل البئر وأعلاها. كوكب الماء: معظمه.



بمَعْقُودَةٍ فِي نَسْعٍ رَحَلَ تَقَلَّقْتُ  
 إِلَى الْمَاءِ حَتَّى انْقَدَّ عَنْهُ طَحَالِيَّةٌ<sup>(١)</sup>  
 فَجَاءَتْ بِسَجْلٍ طَعْمُهُ مِنْ أَجُونِهِ  
 كَمَا شَابَ لِلْمُرُودِ بِالْبَوْلِ شَائِيَةٌ<sup>(٢)</sup>  
 وَجَاءَتْ بِنَسْجٍ مِنْ صَنَاعٍ ضَعِيفَةٍ  
 يَنُوسُ كَأَخْلَاقِ الشُّفُوفِ ذُعَالِبَةٌ<sup>(٣)</sup>  
 هِيَ أُنْتَجَتْ وَحْدَهَا أَوْ تَعَاوَنْتْ  
 عَلَى نَسْجِهِ بَيْنَ الْمَشَابِ عُنَاكِبَةٌ<sup>(٤)</sup>  
 هَرَقْنَاهُ فِي بَادِي النَّشِيَةِ دَائِرٍ  
 قَدِيمٍ بَعْدَ النَّاسِ بُقْعٍ نَصَائِيَةٌ<sup>(٥)</sup>  
 عَلَى ضُمُرٍ هِيمٍ فَرَاوٍ وَعَائِفٌ  
 وَنَائِلُ شَيْءٍ سَيِّئِ الشَّرْبِ قَاصِبَةٌ<sup>(٦)</sup>

- 
- (١) معقودة: سفرة استقى بها. تفلقت: أسرع في الانحدار.  
 (٢) السجل: الدلو فيها ماء. الأجون: تغير الماء. المورود: المحموم.  
 الشائب: الذي يخلط شيئاً بشيء.  
 (٣) صناع: حذاقة بالعمل، يعني: العنكبوت. ينوس: يتحرك. الذعالب: ما  
 تمزق من الثوب.  
 (٤) المشاب: منام الساقى حيث يضع رجله.  
 (٥) هرقناه: صببناه. بادي النشية: حوضاً. النصاب: ما انصب من الحجارة  
 تحول الحوض.  
 (٦) هيم: عطاشى. العيوف من الإبل: الذي يشم الماء فيدعه وهو عطشان.

سُخِّرَ أَوْ آفَاقُ السَّمَاءِ كَأَنَّهَا  
 بِهَا بَقَرُ أَفْتَاؤُهُ وَقَرَاهِبُهُ<sup>(١)</sup>  
 وَنَطْنَا الْأَدَاوِي فِي السَّوَادِ فَيَمُتُ  
 بِنَا مَصْدَرًا أَوْ الْقَرْنُ لَمْ يَبْدُ حَاجِبُهُ<sup>(٢)</sup>

إنه يصور في هذه الأبيات منظر الركب الذين يخترقون الصحراء فيتعدون في أعماقها حيث يندر الماء ويشتد الظمأ، حتى إذا ما أشرفوا على بئر قديمة مهجورة غائرة الماء، اتخذت منها العنكبوت بيتاً لها، أخذوا يحاولون بوسائلهم البدوية الوصول إلى مائها البعيد الذي تكسوه الطحالب، وها هم أولاء يقفون عليها فيعقدون مزاداتهم في سيور رحالهم، ثم يلقون بها إليها منهتك نسيج العنكبوت الذي يسد أعلاها ثم يأخذ بالانحدار السريع نحو الماء فتقتد عنه الطحالب التي تغشيه، حتى إذا ما جذبوا حبالهم إليهم جاءت الدلاء بماء متغير طعمه، وعليها مزق من نسيج العنكبوت تتحرك وتضطرب، فيأخذون في صب الماء في الحوض القديم القائم حول البئر من زمن بعيد، وقد انتشرت فوق أحجاره آثار الطير التي كانت ترده من قبل، ثم يعرضونه على إبلهم التي استبد بها العطش بعد رحيلها المجهدة المضنية، فمنها ما يشرب فيروى، ومنها ما يعافه لتغير طعمه، ومنها ما ينال شيئاً منه ثم ينصرف عنه، حتى إذا حل وقت الرحيل ملأوا أوعيتهم بالماء ثم علّقوها في

(١) الآفاق: الجوانب. القراهب: المئنة من البقر.

(٢) نطنا: علقنا. الأداوي: القرب، الدلاء. السواد: الليل. القرن: قرن الشمس.

رحالهم، واندفعوا في طريقهم يستقبلون مرحلة جديدة في رحلتهم وما زال الليل يغشي الأفاق، والنجوم - كبيرها وصغيرها - منتشرة في أفق السماء كأنها بقر منه الفتى ومنه الميسن.

ومن مناظر الطبيعة التي تسترعي اهتمام ذي الرمة منظر السراب المترقرق فوق الرمال، ومنظر المياه الأجنبية في أعماق الصحراء البعيدة. وفي كثير من قصائده يلقانا هذان المنظران اللذان لا يملُ الشاعر من الحديث عنهما في إلحاح شديد، وهو حديث تبدو فيه تجربة الشاعر وخبرته بحياة الصحراء وطبيعتها، كما تبدو قدرته الفائقة على مزج الألوان، واختيار الأوضاع وإشاعة الحياة في لوحاته الرائعة التي يرسمها ويوفر لها كل مقومات فنّه وصنعتة، وكل ما اكتسبه من خبرات وتجارب في حياة الصحراء. اللوحات تتعّد ولكنها تختلف ولا تكاد تتشابه ذلك التشابه المجلّ الرتيب الذي يأتي من تكرار المنظر الواحد وتردّده أمام العين.

فالسراب تارة غدران لا تغيض بمائها الصحراء، وتارة أخرى ثياب رقيقة شفافة تتحرك فوقها فتكسو أرجاءها، وتعلو حواشيتها المرتفعات فتحجبها كأنها أقنعة تتوارى خلفها<sup>(١)</sup>:

وخرق إذا الأل استحارت نهائهُ  
به لم يكذ في جوزه السير ينجع<sup>(٢)</sup>

---

(١) الديوان، ص ٤٣٦.

(٢) الخرق: البعيد من الأرض. الأل: السراب. الجوز: الوسط.

قَطَعْتُ وَرَقَرَأْتُ السُّرَابَ كَأَنَّهُ  
 سَبَائِبُ فِي أَرْجَائِهِ تَتَرَيُّعُ<sup>(١)</sup>  
 وَقَدْ أَلْبَسَ الْأَلَّ الْأَيْدِيمَ وَارْتَقَى  
 عَلَى كُلِّ نَشْرٍ مِنْ حَوَاشِيهِ مِقْنَعُ<sup>(٢)</sup>

وهو تارة يريق كبريق السيف تركض به البيداء فيكاد يخطف  
 سناه الأبصار، وتتخذ منه أعالي الهضاب عصائب لها، تنشق عنها  
 مرة فتبدو، وتخاط عليها مرة أخرى فتختفي<sup>(٣)</sup>:

بَتِيهَاءَ بِقِفَارٍ يَكَادُ ارْتِكَاضُهَا  
 بِأَلِّ الضُّحَى وَالْهَجْرِ بِالْطَّرْفِ يَمْصَحُ<sup>(٤)</sup>  
 كَأَنَّ الْفِرْنَدَ الْمَحْضَ مَعْصُوبَةً بِهِ  
 ذُرَى قُورِهَا يَنْقُدُ عَنْهَا وَيُنْصَحُ<sup>(٥)</sup>

وهو تارة ستر خاطه القيط ومدّه على طول الأفق ما بين جانبي  
 الصحراء<sup>(٦)</sup>:

---

(١) السبائب: ثياب، الواحدة سبيبة. الأرجاء: الجوانب. تتريع: تجيء  
 وتذهب.

(٢) حواشيه: جوانبه. مقنع: قناع من الأل. الأيديم: البراري الصلاب،  
 الواحدة إيدامة. النشر: ما ارتفع من الأرض.

(٣) الديوان، ص ١١٩.

(٤) يمصح: يذهب.

(٥) الفرند: الحرير الأبيض. المحض: الخالص. الناصح: الخياط. النصاح:

الخيطة.

(٦) الديوان، ص ١٤١.

تَبَطُّتُهَا وَالْقَيْظُ مَا بَيْنَ جَالِهَا  
إِلَى جَالِهَا سِتْرًا مِنَ الْأَلِ نَاصِحٌ<sup>(١)</sup>

وهو تارة بحر تعلو مياهه حيناً فتفرق فيها الهضاب، وتنحسر  
حيناً آخر فتتجو منها<sup>(٢)</sup>:

تَرَى قُورَهَا يَفْرَقْنَ فِي الْأَلِ مَرَّةً  
وَأَوْنَةً يَخْرُجْنَ مِنْ غَامِرٍ ضَحْلٍ

وهو تارة يلتف حول رؤوس المرتفعات، ويبدو متحركاً حولها  
كأنه فلكة مغزل تدور بخيوطها<sup>(٣)</sup>:

يُدَوِّمُ زَقْرَاقُ السُّرَابِ بِرَأْسِهِ  
كَمَا ذُوْمَتْ فِي الْخَيْطِ فَلَكَةٌ مِغْزَلٍ  
وتارة يلتف حول الجبال العالية كأنه حزام من موج تعصب  
به أوساطها<sup>(٤)</sup>:

يَشْبَهُه الرَّاوُونُ، وَالْأَلُ عَاصِبُ  
عَلَى نَصْفِهِ مِنْ مُوجِهِ بِحِزَامٍ  
سَمَاوَةٌ جَوْنِ ذِي سَنَامَيْنِ مُعْرِضٍ  
سَمَا رَأْسُهُ عَنْ مَرْتَفَعٍ بِحِجَامٍ

---

(١) تبططتها: سرت في وسطها. جالها: جانبها. الأل: السراب. ناصح: سائر.

(٢) الديوان، ص ٥٧٣.

(٣) الديوان، ص ٦٠٣. (٤) الديوان، ص ٦٨٧.

وتارة ثوب ينسجه الحرّ تتنازع جوانب الصحراء أطرافه، أو  
 ملاء تسدله الجبال على أبوابه السّود، وتمسك شعابها بحواشيه  
 تلويها وتفتلها، وهو - على الحالين - متحرّك دائماً يجري مرة ويرتدّ  
 أخرى، والفضاء يركض به كأنه أعالي مطر تفيض به سُحب تزجها  
 الرياح<sup>(١)</sup>:

وراكب الشمس أجاج نصبت له  
 حواجب القوم بالمهريرة العوج  
 إذا تنازع جالا مجهل قذّب  
 أطراف مطرد بالحرّ منسوج  
 تلوي الثياب بأحقها حواشيه  
 لي الملاء بأبواب الثفاريح  
 كأنه، والرّهاء المرث يركضه  
 أعراف أزهر تحت الرّيح متوج  
 يجري ويرتدّ أحياناً وتطرده  
 نكبأ ظمأى من القَيْظيّة الهوج  
 في صحن بهماء يهتف السّمام بها  
 في قرقر بلعاب الشمس مضروج

وكما تعددت لوحات السّراب واختلفت أوضاعها وألوانها في  
 شعر ذي الرّمة تعددت أيضاً لوحات المياه الأجنة واختلفت، ولكن

---

(١) الديوان، ص ١٠٢.

خلفياتها تبدو متشابهة في منظرها العام فالمياه دائماً بعيدة في أعماق الصحراء في مناطق مهجورة مجهولة لا يطرقها إنسان، فهي لهذا آجنة متغيرة اللون والطعم، وهي أيضاً قليلة غائرة في الرمل، وأكثر ما يكون ورودها في أخريات الليل أو قبيل السحر بعد سري الليل مجهد للقافلة<sup>(١)</sup>:

وماء صرّ عافي الشايبا كأنه  
 من الاجن أبوال المخاض الضوارب<sup>(٢)</sup>  
 إذا الجافر التالي تناسين وصله  
 وعارضن أنفاس الرياح الجنائب<sup>(٣)</sup>  
 عم شرك الأقطار بيني وبينه  
 مراري مخشي به الموت ناصب<sup>(٤)</sup>  
 حشوت القلاص الليل حتى وردته  
 بنا قبل أن تخفى صغار الكواكب

فهو ماء قديم راكد متغير كأنه أبوال الإبل العشار التي كرهت بعد لقاحها الفحل فأصبحت ممتعة عليه، بعيد في مجاهل الصحراء الغامضة المحفوفة بالأخطار، وردته القافلة في آخر الليل قبل أن

(١) الديوان، ص ٨٠.

(٢) الصرّ: الماء المتغير. عاف: دارس. الشايبا: الطرائف. الاجن: تغير الماء.

(٣) الجافر. الفحل من الإبل. جفر: ذهب غلمته.

(٤) عم: غامض، يعني الماء. الشرك: طرق صغار. المراري: ما استوى من الأرض.

تغيب الكواكب الصغيرة مؤذنة بانتشار النور مع الصباح الجديد وهي صورة نراها تتردد في أكثر من موضع من قصائده التي يصف فيها رحلاته في أعماق الصحراء المجهولة.

ومناظر المياه التي تصادفها القافلة في رحلاتها البعيدة تارة تكون متغيرة كأبوال الإبل العشار على نحو ما مر معنا في الأبيات السابقة، وتارة نراه متغيراً كماء الغسل وهو ذلك النبات الذي يضيفه العرب إلى الماء عند الاغتسال<sup>(١)</sup>:

وماء كلون الغسل أقوى فبعضه  
أواجن أسدام وبعض معور<sup>(٢)</sup>  
وردت وأرداف النجوم كأنها  
قناديل فيهن المصابيح تزهر<sup>(٣)</sup>  
وقد لاح للشاري كمل الشرى  
على أخريات الليل فتق مشهر<sup>(٤)</sup>

وتارة نراه متغيراً كماء السُخذ، وهو ذلك الماء الأصفر الغليظ الذي يخرج مع الجنين عند الولادة<sup>(٥)</sup>:

---

(١) الديوان، ص ٣٠٣.

(٢) في اللسان: مياه سدم وأسدام: إذا كانت متغيرة. آجن: متغير.

(٣) أرداف الثريا: الجوزاء.

(٤) فتق مشهر: يعني الصبح.

(٥) الديوان، ص ٣٧٧.



وماء كماء السُّخْدِ ليس لجوفه  
سواء الحمامِ الوُزْقِ عهدٌ بِحَاضِرٍ<sup>(١)</sup>  
صرى آجِنٌ يزوي له المرءُ وجهه  
ولو ذاقه الظمآنُ في شهرِ ناجِرٍ<sup>(٢)</sup>  
ورذتُ وأغباشُ السُّودِ كأنها  
سماديرُ غشي في العيونِ النواظِرِ<sup>(٣)</sup>

فهو ماء متغير لا يملك من يذوقه إلا أن يزوي وجهه ويديره عنه  
مهما يستبد به الظمأ ويشتد عليه الحرّ لفساد طعمه وتغير رائحته، بل  
إنه لا يملك إلا أن يمجّه من فيه لكثرة ما علق به من طحلب وغير  
طحلب مما يغشى عادة صفحة المياة الراكدة<sup>(٤)</sup>:

وكائِنُ تَخَطَّتْ ناقتي من مفازة  
ومن نائمٍ عن ليلها مُتَزَمِّلٍ  
ومن جوفِ ماءٍ عَرْمَضُ الحَوْلِ فوقه  
متى يَحْسُ منه ماتحُ القومِ يَتَفَلِّ<sup>(٥)</sup>

وتكثر الحواشي والتفاصيل في لوحات الطبيعة عند ذي الرمة،

(١) السُّخْد: جلدة الولد تنشف عن ماء أصفر.

(٢) شهر ناجر: تموز وهو وقت الحرّ. الصرى: الماء الذي طال استنقاعه.

(٣) الأغباش: بقايا من سواد الليل. والسمدور: الغشاوة التي تكون في العين.

(٤) الديوان، ص ٦٠٠.

(٥) العرمض: الخضرة التي تعلق الماء. الماتح: الذي ينزل البثر فيملا الدلو.  
والماتح: الذي يجذب الدلو.

وكلها تهدف إلى غاية واحدة هي إخراج تلك اللوحات في الوضع الذي يريده لها. لهذا نراه أحياناً يُظهر الذئب والضباع لُجْسَم من وَحْشَةِ المنظر ورهيبته<sup>(١)</sup>:

ومنهلٍ آجِنٍ كالفِسلِ مُخْتَلِطٍ  
بأكْرُتِه قبلَ ترنيمِ العَصافيرِ  
تكسو الرِّياحُ نواحيه بمختلِفِ  
من الترابِ إذا مارَ حَتَّى مَذْجورِ  
في صحنِ بَهْمَاءٍ تهوى الخامعاتُ بها  
من قِلَّةِ الكَسْبِ للغبسِ المغاويرِ  
تنزو القلوبُ بها منها إذا اشتمَلَتْ  
في الآلِ أعلامها خَوْفاً مع القورِ

وأحياناً أخرى نراه يُظهر القطا والحمام ليخلع على المنظر وداعةً وهدوءاً وأماناً، ولِيُضفي عليه شعوراً بالحياة في ذلك المكان القفر البعيد عن مظاهر الحياة<sup>(٢)</sup>:

وكم عَسَفَتْ من منهلٍ مُتَخَطِّطٍ  
أفلُ وأقوى بالجِمامِ طَوامِ  
إذا ما وردنا لم نصادف بجوفه  
سوى وارداتٍ من قَطْأٍ وَحَمَامِ  
كأنَّ صياحَ الكُذْرِ يَنْظُرُنْ عُقْبَنَا  
تراطُنُ أنباطٍ عليه قِيامِ

(١) الديوان، ص ٣٦٨.

(٢) الديوان، ص ٦٨٨.

## ٢ - الحب في شعر ذي الرمة :

ذو الرمة كغيره من أبناء البشر لا بدّ له من أن يبحث عن شريكة في الحياة، وهذه الشريكة لا بدّ أن تكون المثال الذي يطمح إليه كل شاب في بداية حياته، ولهذا نرى في شعره الكثير من الصور لذلك المثال الذي يبحث عنه، وهي في مضامينها تنطوي على مجموعة من الأحلام التي يحلم بها شاعرنا ذو الرمة، وهي في غالبيتها أحلام تحمل مفهوم الكبرياء والإعتداد بالنفس.

ولتحقيق الغاية لا بدّ من البحث مع الباحثين خلف مواكب الجمال التي ينتقل بها من مكان إلى آخر، وخلف الجمال يتغنى بمفاتيح الفتاة التي يريدها لنفسه فإذا هي جميلة العينين ممثلة الجسد ناعمة الملمس.

وفي المقابل يُرينا الشاعر فتيات لا يقللن رغبة عن الشباب في البحث عن الحب، وعن الشباب المطلوب في خيال لا يتحكّم به العقل، بل توجّهه العاطفة.

ودراسة شعر الحب عند ذي الرمة تطلب من الباحث أن يمسك بطرف الخيط الذي ابتدأ منه ذو الرمة في شعره الغزلي. وهي مرحلة يمكن أن نسمّيها مرحلة الإعداد لمشروع الحب، وهذا يقتضي أن يضع الشاعر الملامح التي يجب أن تكون عليها شخصية المحبوب<sup>(١)</sup>:

---

(١) الديوان، ص ٧٨.

وَمِنْ حَاجَتِي لَوْلَا الثَّنَائِي وَرُبَّمَا  
 مَنَحْتُ الْهَوَى مَن لِّسَ بِالْمُقَارِبِ  
 عَطَائِلُ بَيْضُ مِنْ دُؤَابَةٍ عَامِرِ  
 رِقَاقُ الثَّنَايَا مُشْرِفَاتُ الْحَقَائِبِ  
 يَقْظَنَ الْجَمَى وَالرَّمْلُ مِنْهُنَّ مُزْبَعٌ  
 وَيَشْرَبْنَ أَلْبَانَ الْهَجَانِ النَّجَائِبِ  
 ذُو الرِّمَّةِ يَبِينُ فِي هَذِهِ الْأَبْيَاتِ بِأَن رَغْبَتَهُ فِي انْتِقَاءِ مَنْ يَحِبُّ  
 يَجِبُ أَنْ تَكُونَ مِنَ الْمَجْتَمَعِ الْبَدَوِيِّ، وَأَنْ تَكُونَ حَسَنَاءَ مُتَرَفَّةٍ كَرِيمَةِ  
 النَّسَبِ.

وتبدأ مرحلة التجربة عند الشاعر، فإذا هو يمارس اللهو في  
 طفولته مع فتيات جميلات لا رقباء عليهن، ولا يمانعن، إذا ما أجن  
 العيون أن يبادلن الشباب شيئاً من الغرام المتبادل<sup>(١)</sup>:

ظَلَلْتُ كَأَنِّي وَاقِفًا عِنْدَ رَسْمِهَا  
 بِحَاجَةٍ مَقْصُورٍ لَهُ الْقَيْدُ نَازِعٍ<sup>(٢)</sup>  
 تَذَكَّرَ دَهْرٍ كَانَ تَطْوِي نَهَارَهُ  
 رِقَاقُ الثَّنَايَا غَافِلَاتُ الطَّلَائِعِ<sup>(٣)</sup>  
 خَلَّتْ غَيْرَ آجَالِ الصَّرِيمِ، وَقَدْ تَرَى  
 بِهَا وَضَحَ اللَّبَاتِ حُورَ الْمَدَامِعِ<sup>(٤)</sup>

(١) المصدر نفسه، ص ٤٤٦.

(٢) بحاجة مقصور: يريد البعير المقصور. (٣) الطلائع: الرقباء.

(٤) الأجال: أفاطيع الوحش. الصريم: الرمل.

كَأَنَّا رَمْتَنَا بِالْعَيُونِ الَّتِي بَدَتْ  
جَاذِرُ حَوْضِي مِنْ جُيُوبِ الْبَرَاقِعِ<sup>(١)</sup>  
إِذَا الْفَاحِشُ الْمَغْيَارُ لَمْ يَرْتَقِبْنَهُ  
مَدَدَنَ جِبَالِ الْمُطْطَعَاتِ الْمَوَانِعِ<sup>(٢)</sup>

وفي الفترة المبكرة من حياة ذي الرمة يبدأ تجربة الحب مع فتاة هي بنت فضاظ فيبدأ قصيدته بحديث إلى حاديي صاحبه يطلب إليهما فيه أن يعرجا معه عليها حتى يشفي نفسه من حديثها، ثم يندفع نحو جسدها ليصفه متحدثاً عن مفاته، وعن مواطن الإثارة الحسية فيه، ثم ينتقل إلى وصف صاحباتها الجميلات دائراً في نفس الدائرة الحسية التي دار فيها معها حتى إذا ما قضى مأربه منهن توجه نحو الصحراء<sup>(٣)</sup>:

يَا حَادِييْ بِنْتَ فَضَاضٍ أَمَا لَكَمَا  
حَتَّى نَكَلِمَهَا هَمْ بِتَصْرِيحٍ<sup>(٤)</sup>  
خَوْدٌ كَانَ اهْتَزَّازَ الرُّمَحِ مِشِيَّتُهَا  
لَفَاءٌ مَمْكُورَةٌ مِنْ غَيْرِ تَهْيِيجٍ<sup>(٥)</sup>

(١) الجاذر: أولاد البقر.

(٢) المغيار: من الغيرة. لم يرتقبه: لم يخفنه. والمططعات: الموانع.

(٣) الديوان، ص ٩٨ وما بعدها.

(٤) بنت فضاظ: امرأة من بكر بن وائل. وفي المحيط عرج تعريجاً: ميل وإقام وحبس المطبة على المنزل.

(٥) خود: ناعمة غضة. لفاء: عظيمة الفخذين. التهيج: غلظ في الوجه مثل الورم.

كأنها بكرة أدماء زئنها  
 عتق التجار وعيش غير تزليج<sup>(١)</sup>  
 في ربزب مخطف الأحشاء ملتبس  
 منه بنا مريض الحور المباهج<sup>(٢)</sup>  
 كان أعجازها والرئط يعصبها  
 بين البرين وأعناق العواهج<sup>(٣)</sup>  
 أنقاء سارية حلت عزاليها  
 من آخر الليل ربح غير خرزج<sup>(٤)</sup>  
 تسقي إذا عجن من أجياهن لنا  
 عرج الأعنة أعناق العناجيج<sup>(٥)</sup>  
 صوادي الهام والأحشاء خافقة  
 تناول الهيم أرشاف الصهاريج<sup>(٦)</sup>

- 
- (١) بكرة: من الإبل. أدماء: بيضاء. العتق: الكرم. التجار: الأصل.  
 (٢) مخطف: دقيق ضامر. المباهج: الحسان. الحور: اشتداد بياض العين أو سواد سوادها.  
 (٣) الرئط: ثياب. يعصبها: يلتصق بها. البرين: الخلاخيل. العواهج: الظباء الطوال العتق.  
 (٤) الخرزج: الريح الباردة الشديدة.  
 (٥) العناجيج: جياذ الركاب واحدها عنجوج.  
 (٦) الصوادي: العطاش. أرشاف الصهاريج: بقايا الماء في الحياض. الصهاريج: الحياض. الهيم: الإبل.

من كلِّ أشنبٍ مجرى كلِّ متكبِّ  
يَجْري على واضح الأنابِ مثلوج<sup>(١)</sup>  
كأنه بعدما تُغفي العيونُ به  
على الرقادِ سلافٌ غيرُ ممزوج<sup>(٢)</sup>

وفي هذه الفترة أيضاً تراءى له خيال أم سالم، وفي ديوانه سبع قصائد يتحدث فيها عنها، من بينها خمس يتحدث عنها وحدها، واثنان تشاركهما مئة فيهما. ومن الواضح أن هاتين الأخيرتين من إنتاج الفترة الثانية من حياته، وهي الفترة التي تبدأ بحب مئة. فهو يبدو فيهما مشغولاً شغلاً يملأ عليه أرجاء نفسه، إنه يتذكر أيامه معها في بيت واحد في كل منهما، بل إن هذا البيت في أحدهما تراحمها مئة فيه لقد أصبحت مئة كل شيء في حياته، ولم تعد أم سالم سوى ذكرى بعيدة خافتة الأصداء. يقول في أحدهما<sup>(٣)</sup>:

عليكنَّ يا أطلالَ ميِّ بشارعٍ  
على ما مضى من عهدِكنَّ سلامٌ  
ولا زالَ نوءُ الدلوِّ يَتَعَقُّ ودقُّه  
بكنَّ ومن نوءِ السَّمَاءِ غمامٌ<sup>(٤)</sup>

(١) الشنب: غزوبة في الأسنان. متكب: البسواك. واضح: يريد به بياض الأناب. مثلوج: بارد.

(٢) السلاف: أول الخمر، صفوته. (٣) الديوان، ص ٦٤٦.

(٤) في المحيط: البعاق من المطر: الذي يُفاجئ بوابل. الودق: المطر.

بكلِّ جَدِيٍّ غَيْرِ ذَاتِ بُرَايَةٍ  
 عَلَيْكَ تَجْرِي جَارِحٌ وَمَنَامٌ<sup>(١)</sup>  
 عَلَامٌ سَالِنَاكُنْ عَنْ أُمِّ سَالِمٍ  
 وَمَيٍّ فَلَمْ يَزْجِعْ لَكُنْ كَلَامٌ  
 هَوًى لَكَ مَا يَنْفُكُ يَدْعُوكِ مَا دَعَا  
 حَمَاماً بِأَجْزَاعِ الْعَقِيقِ حَمَامٌ<sup>(٢)</sup>  
 إِذَا هَمَلْتُ عَيْنِي لَهَا قَالَ صَاحِبِي  
 بِمِثْلِكَ هَذَا فِتْنَةٌ وَغَرَامٌ<sup>(٣)</sup>  
 عَلَامٌ وَقَدْ فَارَقْتُ مَيًّا وَفَارَقْتُ  
 وَمَيَّةً فِي طَوْلِ الْبِكَاءِ نَلَامٌ<sup>(٤)</sup>  
 أَطَاعَتْ بِكَ الْوَاشِينَ حَتَّى كَأَنَّمَا  
 كَلَامُكَ إِسَاهَا عَلَيْكَ حَرَامٌ

إنه يقف بأطلال مَيَّةٍ، فيوجه إليها تحيته الرقيقة، تحية عهد  
 سعيد مضى له بينها، ويدعولها بالسَّقياء ثم يسألها عن صاحبته التي  
 كانت تملأها حياةً وبهجةً ويتذكر معها صاحبته القديمة التي لا تزال  
 ذكرها حيةً في نفسه، ولكن الأطلال لا تردَّ سؤاله، فتتهار أعصابه،

---

(١) الجدي: المطر العام. البراية: الغناء. جارح: مطر يجرح الأرض. منام: سكون.

(٢) الأجزاء: منعطف الوادي، واحده جزء، وكل واحد عقيق.

(٣) غرام: هلاك، وغرام: ولوع، وغرام: بلاء.

(٤) يريد: في طول بكائك نلام لبكائك وهي لا تؤاتيك.



وتنهزم الدموع من عينيه فيحاول صاحبه أن يُعيد إليه نفسه الضائعة فيذكره بموقف مئة منه، وكيف أطاعت به الواشين فهجرته حتى كأنما أصبح كلامه معها مُحَرَّمًا عليه.

وتبقى صورة أم سالم عالقة في ذهن ذي الرمة رغم تعلقه الشديد بمئة، وربما كان للماضي نكهته الخاصة التي تبقى عالقة في النفس، مهما حاول الإنسان طمسها من ذاكرته فإنها سرعان ما تعود للظهور، ويؤكد لنا ذلك قصيدة ثانية يتحدث فيها عن أم سالم فيقول<sup>(١)</sup>:

لقد كنتُ أخفي حُبَّ مَيِّ وذكُرُها  
دسيسُ الهوى حتى كأن لا أريدُها<sup>(٢)</sup>  
كما كنتُ أطوي النفسَ عن أمِّ سالمٍ  
وجاراتِها حتى كأن لا أهيدُها<sup>(٣)</sup>  
إذا أعرضتُ بالرمْلِ أدماءَ عَوْجِجٍ  
لنا قلتُ: هذي عَيْنُ مَيِّ، وجيدُها<sup>(٤)</sup>  
فما زالَ يغلو حُبُّ مئةَ عندنا  
ويزدادُ حتى لم نجد ما يزيدُها<sup>(٥)</sup>

---

(١) الديوان، ص ٢٢٧.

(٢) دسيس الهوى: ما بطن منه.

(٣) لا أهيدها: لا أباليها ولا أهتم بها.

(٤) عوجج: طويلة العنق.

(٥) غلا: ارتفع وزاد.

إذا اللَّامَعَاتُ الْبَيْضُ أَعْرَضْنَ دُونَهَا  
تَقَارَبَ لِي مِنْ حَبِّ مَيِّ بَعِيدَهَا<sup>(٣)</sup>  
تَذَكَّرْتُ مَيَّأَ بَعْدَهَا حَالاً دُونَهَا  
سُهِوبٌ تَرَامِي بِالْمَرَايِلِ بِيَدِهَا<sup>(٤)</sup>

إن أمَّ سالم تمرَّ في هذه القصيدة مرور الكرام، وكأنها مجرد ذكرى مرَّت بخيال الشاعر ولا يريد نسيانها، رغم أنه قد جاء مَنْ يستطيع أن يمحي هذه الذكرى من نفسه وهي مَيَّة. وقد اعتبرها ذو الرمة عِبْرَةً يعتبر بها ليخفف عن نفسه أحزان حَبِّ الجديد، ذلك الحَبِّ الذي اسنَبَدَ بمشاعره حتى أصبح يرى صاحبه في كل ظبية جميلة تسنح له فوق رمال البادية، بل حتى أصبح لا يجد في قلبه من الحَبِّ أكثر مما منحها، فهي دائماً ملء قلبه، وذكرها دائماً ملء خياله، مهما تفرَّق الصحراء الواسعة الفسيحة بينهما.

ورغم الحَبِّ الجديد لَمَيَّة التي لا يترك مناسبة إلا ويأتي على ذكر اسمها فإننا نرى ذكرى أمَّ سالم تتردَّد هي الأخرى على لسان ذي الرمة، وكأنني به يحاول أن يتخطى مرحلة حَبِّ الثانية المتمثلة بأمَّ سالم إلى مرحلة حَبِّ جديد ولكنه يصعب عليه ذلك<sup>(٣)</sup>:

خَلِيلِيْ عَوْجَا الْيَوْمِ حَتَّى تُسَلِّمَا  
عَلَى طَلَلٍ بَيْنَ النَّقَا وَالْأَخَارِمِ<sup>(٤)</sup>

(١) لامعات البيض: التي تلمع بالسراب.

(٢) المراسيل: سهلة السير، يعني الإبل. (٣) الديوان، ص ٦٩٢.

(٤) النقا: الرمل. الأخارم: الطرق في الجبال.

كأن لم يكن إلا حديثاً وقد أتى  
 له ما أتى للمزمن المتفادِم  
 سلام الذي شقت عصا البين بينه  
 وبين الهوى من إلفه غير صارم<sup>(١)</sup>  
 وهل يرجع التسليم ربع كانه  
 سائفة قفر ظهور الأراقِم<sup>(٢)</sup>  
 ديار محتها بعدنا كل ذبلة  
 دروج وأحوى يهذب الماء ساجِم<sup>(٣)</sup>  
 أناخت بها الأشراط واستوفضت بها  
 حصى الرمل راذات الرياح الهواجم<sup>(٤)</sup>  
 ثلاث مربات إذا هجن فيجّة  
 قذف الحصى قذف الأكف الرواجِم<sup>(٥)</sup>  
 ونكباء مهيف كأن حنينها  
 تحدث تكلّى تركب البو راثِم<sup>(٦)</sup>

(١) بين الهوى: المرأة التي هي هواه.

(٢) السائفة: رحلة بها طول. الأراقِم: الحيات.

(٣) دروج: تدرج. أحوى: أسود، يعني السحاب. ساجِم: يصب المطر.

(٤) الأشراط: أراد مطر الشرطين. الراذات: التي تجول. الهواجم: الشدائد

التي تهجم على كل شيء.

(٥) يعني ثلاث من الرياح. مربات: مقيمات دائمت الهبوب.

(٦) النكباء: ريح تهب بين ريحين. مهيف: حارة. البو: جلد ولد الناقة.

راثِم: عاطف عليه.

حَدَّثَهَا زُبَانِي الصَّبِيحَ حَتَّى كَأَنَّمَا  
تَمُدُّ بِأَعْنَاقِ الْجَمَالِ الْهُوَارِمِ<sup>(١)</sup>  
لِعِرْفَانِهَا وَالْعَهْدُ نَاءٍ وَقَدْ بَدَأَ  
لِذِي نُهْيَةٍ أَنْ لَا إِلَى أُمِّ سَالِمٍ<sup>(٢)</sup>

يتحدّث الشاعر مع رفاقه فيطلب منهما أن يمرّا معه على آثار  
أُمِّ سَالِمِ بَيْنَ النِّقَا وَالْأَخَارِمِ، وَهَنَاكَ يَتَذَكَّرُ تِلْكَ الْأَحَادِيثَ الَّتِي جَرَتْ  
بَيْنَهُ وَبَيْنَهَا وَهَا هِيَ الْيَوْمَ تَمْحِي تِلْكَ الذِّكْرِيَّاتِ ثُمَّ سَلَّمَ عَلَى تِلْكَ  
الْمَرْأَةِ الَّتِي فَارَقَ الزَّمَنَ بَيْنَهُ وَبَيْنَ حُبِّهَا، ثُمَّ يَسْأَلُ نَفْسَهُ وَهَلْ يُمْكِنُ أَنْ  
يُعِيدَ التَّسْلِيمَ الْحَيَاةَ إِلَى تِلْكَ الرَّبُوعِ الْخَالِيَةِ، فَتَعُودَ إِلَى سَابِقِ  
عَهْدِهَا. ثُمَّ يَتَحَدَّثُ عَنِ الْأَمْطَارِ الَّتِي هَطَلَتْ عَلَى تِلْكَ الْأَثَارِ وَكَأَنَّهَا  
تَحَاوَلُ إِزَالَتَهَا مِنَ الْوُجُودِ. وَأَعْقَبَتْ الْأَمْطَارُ الرِّيحَ، وَكَأَنَّهَا جَاءَتْ  
تَعَاوُنَهَا فِي عَمَلِهَا، وَيَذْكُرُ أَسْمَاءَ لِهَذِهِ الرِّيحِ مِنْهَا رِيَا حِجَابِ الْحَارَةِ  
الَّتِي يَصْدُرُ مِنْهَا أَصْوَاتٌ أَشْبَهَ مَا تَكُونُ بِأَصْوَاتِ النَّاقَةِ الَّتِي فَقَدَتْ  
وَلَدَهَا فَرَاحَتْ تُصْدِرُ أَصْوَاتًا كُلَّهَا حَنِينَ.

وَالرِّيحُ تَمُدُّ التَّرَابَ فِي غُلْظِ أَرْقَابِ الْإِبِلِ الَّتِي دَعَتْ الْهَرَمَ  
فَسَمِنَتْ وَغُلْظَتْ كُلُّ هَذِهِ الْمَصَاعِبِ لَنْ تُوَدِّيَ فِي النِّهَايَةِ لِلْوُصُولِ  
إِلَى أُمِّ سَالِمٍ.

ثُمَّ يَأْخُذُ الْأَمَلَ الَّذِي دَاعَبَ خَيَالَ ذِي الرِّمَّةِ فِتْرَةَ مِنْ حَيَاتِهِ

---

(١) الزباني: منزلة من منازل القمر وهي قرنا العقرب. الهرم: نبت أو البقلة  
الحمقاء.

(٢) ناء: بعيد. النهية: العقل.

خلف أم سالم يتباعد عنه . مخلفاً وراءه ذكرى بعيدة تتراءى له من حين إلى حين ، ولكن كما يتراءى حلم قديم سحب النسيان ذيوله عليه فضاعت أكثر معالمه ، وهو حلم استطاع ذو الرمة أن ينقل لنا صورة في هذه القصيدة التي نراه فيها وكأنه يودّع ماضيه مع أم سالم ويحيي أيامه معها التحية الأخيرة فيقول<sup>(١)</sup> :

أَمِنْ أَجَلِ دَارٍ بِالرُّمَادَةِ قَدْ مَضَى  
لَهَا زَمَنْ ظَلَّتْ بِكَ الْأَرْضُ تَرْجُفُ<sup>(٢)</sup>  
عَفْتُ غَيْرِ آرِيٍّ وَأَجْذَامٍ مَسْجِدٍ  
سَحِيقِ الْأَعَالِي جَذْرُهُ مُتَنَسِّفُ<sup>(٣)</sup>  
وَقَفْنَا وَسَلَّمْنَا فَكَادَتْ بِمُشْرِفٍ  
لِعِرْفَانٍ صَوْتِي دِمْنَةُ الدَّارِ تَهْتَفُ<sup>(٤)</sup>  
مَعْدِيْتُ عَنْهَا ثُمَّ قُلْتُ لِمُصَاحِبِي  
فَقَدْ هَاجَ مَا قَدْ هَاجَ وَالْعَيْنُ تَذْرِفُ  
لَقَدْ كَانَ أَبْدَى الْيَأْسُ مِنْ أُمِّ سَالِمٍ  
مُشَارِيطُهُ لَوْ كَانَتْ النَّفْسُ تُعْرِفُ<sup>(٥)</sup>

(١) الديوان ، ص ٤٦١ .

(٢) الرمادة : بلد بين مكة والبصرة من وراء القرينين وهي منتصف بين مكة والبصرة .

(٣) عَفْتُ : درست . آرِيٍّ : مرابط الدواب والخيول من جبل ووتد . أجذام : أصول الحجارة .

(٤) مشرف : موضع . الدمنة : المحل الذي قد اسودَّ بالبصر والرماد .

(٥) مشاريطه : علاماته .

تَبَيَّنَ خَلِيلِي هَل تَرَى مِنْ ظِعَائِنِ  
 بِأَعْرَاضِ أَنْقَاضِ النُّقَا تَتَعَسَّفُ  
 يُجَاهِدُنْ مَجْرَى مِنْ مَصِيفِ تَصَيَّرَتْ  
 صَرِيْمَةٌ حَوْضِ فَالْشِّبَالُ فَمُشْرِفٌ<sup>(١)</sup>  
 فَأَصْبَحَنَ يَمْهَدُنْ الْخُدُورَ بِسُدْفَةٍ  
 وَقَلَنَ الْوَشِيْعُ الْمَاءُ الْمُتَصَيِّفُ<sup>(٢)</sup>  
 وَبِالْعَطْفِ مِنْ حَوْضِ جِمَالٍ مَنَاخِهَا  
 عَلَى سَطْحِهَا فِي عَرْضَةِ الدَّارِ تَصْرِفُ<sup>(٣)</sup>  
 لَدُنْ غُدُوٍّ حَتَّى إِذَا امْتَدَّتْ الضُّحَى  
 وَحَثَّ الْقَطِيقَ الشُّحْشَحَانَ الْمَكْلَفُ<sup>(٤)</sup>  
 غُرَيْرِيَّةَ الْإِنْسَابِ أَوْ شَدْنِيَّةَ  
 عَلَيْهِنَ مِنْ نَسَجِ ابْنِ دَاوُدَ زُخْرَفُ<sup>(٥)</sup>

لقد رحلت أم سالم مخلّفة وراءها ذلك الشاب الذي فتح لها  
 قلبه، وفي أعماقه ذكريات حبّ تحمل له الحزن واللوعة والأسى

---

(١) يجاهدن: يعني الظعائن. مجرى: مكان يجري إليه ليأتيه. الصريمة: رملة منفردة.

(٢) الوشيح: اسم ماء. سدفة: بقية من الليل في آخره.

(٣) العطف: الجانب. تصرف: تحكّ أسنانها بعضها إلى بعض.

(٤) الشحشحان: الحادي السريع.

(٥) ١(٥) غريرية: إبل منسوجة إلى بني غرير. شدنية: منسوبة إلى شدن وهو فعل.

وزخرف: نقش. الزخرف: الذهب. ابن داود: رجل.

والدموع، بل تحمل اليأس الذي أخذ يرفع له أعلامه ليصرفه عن ذلك الأمل الذي عاش عليه فترة من صباه. ثم أخذت الصحراء تطويه مع كل خطوة تخطوها قافلة الحبيبة في رحلتها المندفعة فوق رمالها المترامية إلى ما وراء الأفق.

وبعد أمّ سالم يأتي دور (صيداء) التي أفرغ لها قلبه ليملاه بحبها، لكن الروايات تذكر أن تجربته معها لم تطل، إذ يبدو أن مية لاحت له في هذه الفترة فشغلتها عنها، ولهذا فإننا لا نرى في ديوانه سوى قصيدة واحدة يتحدث عنها فيها، وفي هذه القصيدة الوحيدة نرى أحلام المراهقة التي كان ذو الرمة في قصائده السابقة متعلقاً بها، دائم الإلحاح عليها، تصبح مجرد ذكريات بعيدة تمرّ بخياله فيحنّ إليها. ولكنه لا يثبت بها، ولا يُطيل الوقوف عندها، في حين تظهر مية في إشارة عابرة سريعة لا تشغل أكثر من بيت واحد.

وهذه القصيدة كغيرها من القصائد الغزلية الأخرى تنقسم فيها صيداء والصحراء قلب ذا الرمة وتلوح من خلالهما صورة (مي) الحبيبة الأساسية في قلبه. وهو في مستهل قصيدته يقف بالأطلال، أطلال (صيداء)، يذرف الدمع على ماضٍ كان له بينها أيام حين كانت آهلة بأصحابها، والرياح تسفي عليها الرمال، وتجرح بها أذيالها كما تجرح عذارى مَرَحَات أذيالهنّ، ويتذكّر يوم الرحيل، يوم أن رحلت صاحبته ووقف يودّعها والدموع تسيل من عينيه، ثم تختلط في نفسه الذكريات، وتضطرب العواطف. فإذا هو حائر بين ماضٍ سعيد عاش في ظلاله الوارفة، وحاضر يضطرب فيه بين حبٍ قديم لا يستطيع نسيانه، وحبٍ جديد قدّره الله عليه فهو عاجز أمامه لا يملك

من أمر قلبه شيئاً بين حبّ صيداء وحبّ مَيَّة.

ويتخلص ذو الرمة من هذه الحيرة النفسية، فيقف عند (صيداء) مستعيداً أيامه معها، تلك الأيام الجميلة التي تحولت في نفسه إلى ذكريات بعيدة يعتزّ بها ويحرص عليها، فيتذكّر صيف (الرفادة) وأيامه ولياليه، ويتمنى لو عادت إليه، وعاد معها ذلك الرحيق العذب وحيث ثغر صيداء الذي لا تفضله مياه غدير صافٍ باتت نسمات الصّبا تداعبه، والسُّحُب تسكب فيه مطرها، ولا خمرة جيدة أغرت شاربها على اصطباحها، قبل أن تشرق الشمس. ثم يعود من حلمه الجميل إلى واقعه الحزين الذي يعيش فيه، لقد رحلت (صيداء) ولم يعد إليها من سبيل، وأصبحت الحياة بعدها هي والموت سواء، وهذا هو يقف بأطلالها داعياً لها - وفاءً لذكرياتها في نفسه - بأن يسقيها سحاب لا يخلف وعده، يهزم فيه الرعد، ويلمع البرق كأنه بياض يلوح من بطون خيل بلق تدفع عنها أمهارها بأرجلها<sup>(١)</sup>:

لَعَمْرُكَ وَالْأَهْوَاءُ، مِنْ نَمُوٍّ وَاحِدٍ  
وَلَا مُسْعِفٍ، بِي مُوَلَعَاتٍ سَوَائِحُ<sup>(٢)</sup>  
لَقَدْ مَنَعَ الْوُدَّ الَّذِي مَا مَلَكَتَهُ  
عَلَى النَّأْيِ مَيًّا مِنْ فَوَادِكُ مَائِحُ<sup>(٣)</sup>

(١) الديوان، ص ١٣١ وما بعدها.

(٢) الأهواء: من غير واحد، بقول الأهواء مولعات بي تشقّ عليّ لبست من باب

واحد. مسعف: مؤاتي. يسنع: يعرض.

(٣) النَّأْي: البعد. والمنيحة: العطية.



وإن هوى صَيْدَاءٍ فِي ذَاتِ نَفْسِهِ  
 لَسَائِرِ أَسْبَابِ الصُّبَابَةِ رَاجِعُ  
 لِعَمْرُكَ مَا أَشَوَانِي الْبَيْنُ إِذْ غَدَا  
 بِصَيْدَاءٍ مَجْذُودٌ مِنَ الْوَصْلِ جَامِعُ<sup>(١)</sup>  
 وَلَمْ يَبْقَ مِمَّا كَانَ بَيْنِي وَبَيْنَهَا  
 مِنَ الْوَدِّ إِلَّا مَا تُجِنُّ الْجَوَانِحُ<sup>(٢)</sup>  
 وَمَا تَغْبُ بَاتَتْ تُصَفِّقُهُ الصُّبَا  
 قَرَارَةٌ نَهْيٍ أَثَاقَتُهُ الرُّوَائِحُ<sup>(٣)</sup>  
 بِأَطْيَبِ مَنْ فِيهَا، وَلَا طَعْمُ قَرْقَبٍ  
 (بَرْقَان) لَمْ يَنْظُرْ بِهَا الشُّحْرُقُ صَابِحُ<sup>(٤)</sup>  
 أَصِيدَاءُ هَلْ قِيطُ (الرَّمَادَةِ) رَاجِعُ  
 لِيَالِيهِ أَوْ أَيَّامُهُنَّ الصُّوَالِحُ<sup>(٥)</sup>  
 سَقَى دَارَهَا مُسْتَمِطِرٌ ذُو غَفَارَةٍ  
 أَجَشُّ تَحْرَى مُنْشَأُ (الْعَيْنِ) رَائِحُ<sup>(٦)</sup>

---

(١) الشوى: القوائم، يقال: رماه فأشواه: إذا أصاب شواه فسلم، ورماه فأصماه: إذا قتله.

(٢) الجوانح: ضلوع، سُميت جوانح لأنها معوجة. وفي المحيط: أجته: ستره.

(٣) تغب: غدير عذب. وتصفقه: ترجفه. النهي: الغدير. أثاقته: ملأته.

(٤) القرقف: من أسماء الخمر.

(٥) الرمادة: موضع معروف. وفي المحيط قاط بالمكان: أقام.

(٦) الغفارة: سحابة تكون فوق السحاب. تحرى: توخى وقصد.

هزيمَ كأنَّ البُلُقَ مجنوننةً به  
يُحَامِيْنَ أمهارةً فهنُّ روابِحُ (١)  
إذا ما استَدْرَئَتْهُ الصُّبا أو تَذاءَبَتْ  
يَمَانِيَةً أَمْرَى الذَّهَابِ المَنَائِحُ (٢)  
وإنَّ فِارِقَتَهُ فُرُقُ المَزْنِ شَانَعَتْ  
به مُرْجَجَنَاتُ الغَمَامِ الدَّوَالِحُ (٣)  
عَدَا النَّأْيُ عَن صَيْدَاءَ حِيناً وَقَرَّبَهَا  
إِلَيْنَا - وَلَكِنْ مَا إِلَى ذَاكَ - رَابِحُ (٤)

وتراءى له مرة أخرى ذكريات ماضية المرح في ظلال  
المراهقة حيث العيون النجل التي طالما برحت به، وحيث الغواني  
الجميلات الممثلات، وحيث ركبان الصُّبا التي يسايرها، وحيث  
أولئك الغرّ الذين طالما ساءهم بمغامراته، ثم تعود صورة صيداء تلحّ  
عليه، فيتمنى أن تحمله إليها في دارها البعيدة النائية نوق أهزلتها  
الأسفار يحدوها حادٍ يغني لها ويحثها على السير (٥) :

إذا لم تَزُرْهَا مِن قَرِيبٍ تَنَاوَلْتُ  
بَنَا دَارَ صَيْدَاءَ الْقِلَاصِ الطَّلَاحُ (٦)

- 
- (١) سمعت هزيمة الرعد: أي صوته.  
(٢) تذاءبت: جاءت من كل وجه. تمرى: تستخرج. الذهاب: الأمطار.  
(٣) المزن: السحاب. الدوالح: الثقال.  
(٤) عدا: صرف. والنأي: البعد. (٥) الديوان، ص ١٣٧ وما بعدها.  
(٦) تناولت بنا القلاص دار صيداء: طلبتها. وفي المحيط: طلح البعير: أعيا.  
والطليح: المهزول.

- مَحَانِيْقُ يَنْقُضْنَ الْخِدَامَ كَأَنهَا  
 نَعَامٌ وَحَادِيَهُنَّ بِالْخَرْقِ صَادِحُ<sup>(١)</sup>  
 إِذَا مَا ارْتَمَى لَحْيَاهُ بِأَيْنِ قَطَعَتْ  
 نِطَافَ الْمِرَاحِ الضَّامِنَاتُ الْقَوَارِخُ<sup>(٢)</sup>  
 وَهَاجِرَةٌ غِرَاءُ سَامَيْتُ حَذَّهَا  
 إِلَيْكَ وَجَفْنُ الْعَيْنِ بِالمَاءِ سَافِحُ<sup>(٣)</sup>  
 عِبُورِيَّةٌ شَهْبَاءُ يَرْمِي أَجْبُجُهَا  
 ذَوَاتِ الْبُرَى وَالرَّكَبِ، وَالظِّلُّ مَاصِحُ<sup>(٤)</sup>  
 تَرَى النَّاعِجَاتِ الْأَذْمُ يُنْحِي، خَدُودَهَا  
 سَوَى قَصْدِ أَيْدِيهَا سَعَارُ مُكَافِحُ<sup>(٥)</sup>

إن هذه الصور من الوجوه الحسان للفتيات اللواتي تعرف عليهن ذو الرمة هل ملأن قلبه فاكتفى بهن أم يبحث عن صور أخرى ليجد فيها المثال الأعلى للجمال فيفرغ فيه كل حبه. لقد رأى في بادئ أمره أن المثال هو في أم سالم فراح ينظم فيها القصائد وعندما تعرف على صبياء تحول المثال إليها، وحول قصائده إليها. لكن

- (١) محانة: ضمير. والخدام: يقال الإبل. الخرق: الأرض البعيدة.  
 (٢) إذا ما ارتمى لحياء: يعني لحيي الحادي. ياءين: يريد زجره للإبل.  
 (٣) غراء: بيضاء من شدة وقع الحر.  
 (٤) عبورية: يعني الهاجرة. وذوات البرى: الإبل. والبرى: الحلق في أنوف الإبل.  
 (٥) الناعجات: الإبل البيض. الأذم والسعار: شدة الحر ووجهه. مكافح: مقابل.

هذه المحاولات كانت في نهاية المطاف غير مقنعة له، ووجد نفسه أنه قد فشل في الوصول إلى ما يريد.

وسرعان ما تلوح له (مِيتَة) في أفق حياته فيتجدد الأمل في نفسه ويحاول أن ينسى ذكريات الماضي ليركّز كل انتباهه للمستقبل.

من هنا نجد أن مِيتَة غَدَت كل شيء في حياة ذي الرمة، فشغله حبّها عن كل ما عداها ورأى فيها مثله الذي طال بحثه عنه، فوقف قلبه عليها، فإذا هي تسيطر على شعره - كما سيطرت على حياته - سيطرة توشك أن تكون تامة.

وفي ديوانه ست وخمسون قصيدة يذكرها فيها، عدا بعض مقطوعات وأبيات متفرقة يذكرها مع (أمّ سالم)، أو مع (صيداء) (أو خرقاء).

لقد أصبح مع (مِيتَة) يمارس حباً فياضاً جارفاً اجتاح قلبه، حباً اتسم بالمعذرية الكاملة يسيطر عليها الوفاء والإخلاص من ناحية، واليأس والحرمان من ناحية أخرى.

وفي أكثر من موضع من شعر ذي الرمة في مِيتَة نحسّ تلك الهموم المضنية التي يحملها في قلبه، وتلك الأحزان الثقيلة التي ينوء تحتها، وهي هموم وأحزان راحت تستدرف الدموع من عينيه، وتحطم فؤاده تحطيماً<sup>(١)</sup>:

كَأَنَّ فؤَادِي هَاضَ عِرْفَانٌ رَبْعَهَا  
بِهِ وَغَيَّ سَاقٍ أَسْلَمَتْهَا الْجَبَائِرُ<sup>(٢)</sup>

(١) الديوان، ص ٣٢٧. والخزانة، للبغدادى، ج ٣، ص ٦٤٥.

(٢) الهيص: الكسر بعد الجبر. الوعي: الجبر. وأسلمتها: خذلتها.

عشية مسعود يقول وقد جرى  
 على لحيتي من عبرة العين قاطر<sup>(١)</sup>  
 أفي الدار تبكي أن تفرق أهلها  
 وأنت امروء قد حُلْمَتِكَ العشائرُ  
 فلا ضير أن نستعير العين أني  
 على ذاك، إلا جولة الدمع صابرُ  
 فيما مي هل يُجزى بكائي بمثله  
 مراراً وأنفاسي إليك الزوافر<sup>(٢)</sup>  
 أني متى أشرف على الجانب الذي  
 به أنت، من بين الجوانب ناظر<sup>(٣)</sup>  
 وأن لا يني يا مي من دون صحبتي  
 لك الدهر من أحوثة النفس ذاكر<sup>(٤)</sup>  
 وأن لا ينال الركب تهويم وقعة  
 من الليل إلا اعتادني منك زائر<sup>(٥)</sup>

(١) مسعود: هو أخو ذي الرمة.

(٢) الزفرة: صوت يخرج من الصدر.

(٣) يريد واني متى أشرف على الجانب الذي لك فيه منزل فإني إليه ناظر من بين الجوانب من الأرض.

(٤) لا يني: لا يفتر. من دون صحبتي: لا أعلمهم.

(٥) التهويم: النوم القليل. وقعة: نومة عند الصبح. الزائر: الخيال يؤمه عند نومه.

وإن تَكُ مَيَّ حَالِ بَيْنِي وَبَيْنَهَا  
تَشَاكِي النُّوَى وَالْعَادِيَاتُ الشَّوَاجِرُ<sup>(١)</sup>  
فَقَدْ طَالَمَا رَجَيْتُ مَيًّا وَشَاقَنِي  
دَسِيسُ الْهَوَى مِنْهُ دَخِيلٌ وَظَاهِرُ<sup>(٢)</sup>  
فَقَدْ أَوْرَثَنِي مَيَّ مِثْلَ الَّذِي بِهِ  
هَوَى غُرْبَةٍ دَانِي لَه الْقَيْدَ قَاصِرُ

إن خيال مَيَّ لا يغيب عن خاطر ذي الرمة، فهو يذكرها في  
النهار ويتراءى له طيفها في الليل، وإنه يعاني من حبها صنوفاً من  
العذاب، فمنه ما تبدو آثاره عليه، ومنه ما هو مستقر في أعماقه، وهو  
لا يملك أمامه صبراً ولا غرائر، وليس له إلا تلك الدموع التي  
يذرفها غزيرة حارة، وإلا ذلك الحنين الذي يدفعه إلى التطلع نحو  
كل جانب من الأرض نزلت به على أمل في لقائها، وإلا ذلك  
الميراث الذي خلفته له من الحزن واللوعة واليأس حتى أصبح مقيد  
الخطي في حياته كأنه بعير قصّر له صاحبه القيد. وإن الشوق ليستبد  
به أحياناً حتى يُفزع، ويوشك أن يهتك الأستار عن أسرار قلبه، فإذا  
هو دائم الحسرات، طويل الزفرات<sup>(٣)</sup>:

(١) تشاكي: تباين. النوى: النية والوجه. العاديات الشواجر: الصوارف  
الموانع.

(٢) الدخيل: الباطن.

(٣) الديوان، ص ٣٩٤ وما بعدها.

فما زال في نفسي هُلاّعُ مُراجعُ  
 من الشوقِ حتى كاذَ يبدو ضميرُها  
 عشيةً لولا خشيتي لتهتكتُ  
 من الوجدِ عن أسرارِ قلبي سُتورها  
 فما ثني نفسي عن هواها فإنه  
 طويلٌ على آثارِ مَيِّ زفيرُها<sup>(١)</sup>

وهي حشرات وزفرات كثيراً ما كان الصبر يخونه معها فإذا هي  
 دموع تسيل كأنها ماء يتسرب من خروق مُزادة بالية، ولكنها دموع لا  
 تشفيه من الشوق الذي يستبدّ به، كما لا يشفيه منه هجر ولا وشاية  
 ولا يأس، فهو دائماً يذكرها ويحنّ إليها، وإن الريح تهبّ عليه من  
 جانبها فتتهيج شوقه، وإن دواعي الهوى لتناديه فلا يملك إلا أن يلتي  
 نداءها<sup>(٢)</sup>.

أرثتُ لها عيناك دمعاً كأنه  
 كلُّ عَيْنٍ شلّالها وصيبها<sup>(٣)</sup>  
 ألا لا أرى الهجرانَ يُشفي من الهوى  
 ولا أشياءَ عندي بمَيِّ يعيبها

---

(١) يقول في البيت الثالث: مهما ترجع نفس عن هواها فإنها ليست براجعة عن  
 هوى مَيّة.

(٢) الديوان، ص ٩١ وما بعدها.

(٣) الشلّال: ما اتصل قطره وتتابع. والصيب: ما انصبّ منها.

إِذَا هُبَّتِ الْأَرْوَاحُ مِنْ نَحْوِ جَانِبٍ  
 بِهِ أَهْلٌ مَيَّ هَاجَ شَوْقِي هَبْوُهَا  
 هَوَى تَذْرِفُ الْعَيْنَانِ مِنْهُ، وَإِنَّمَا  
 هَوَى كُلِّ نَفْسٍ حَيْثُ كَانَ حَبِيبُهَا  
 تَنَاسَيْتُ بِالْهَجْرَانِ مَيًّا، وَإِنِّي  
 إِلَيْهَا لِحَنَانُ الْقُرُونِ طَرَوُهَا<sup>(١)</sup>  
 بَدَا الْيَأْسُ مِنْ مَيِّ عَلَى أَنْ نَفْسُهُ  
 طَوِيلٌ عَلَى آثَارِ مَيِّ نَحِيبُهَا  
 وَعَنْ سَوْفَ تَدْعُونِي عَلَى نَائِي دَارَهَا  
 دَوَاعِي الْهَوَى مِنْ حُبِّهَا فَأُجِيبُهَا<sup>(٢)</sup>

الشاعر لا يملك من وسيلة يعبر بها عن شوقه وحنينه كمن  
 يحب إلا الدموع يفرغها إليها فتتهمر من عينيه غزيرة حتى ييكى من  
 أجله كل من حوله، ولكن ماذا تفيد الدموع إنها لا تعيد ماضياً ولئى،  
 ولا تقرب حبيباً بعدد، وإن كل ما يتمناه من الدهر أن وجود عليه  
 بقاء، حتى تهدأ تلك الحيرة التي يعانيتها في أعماقه، وذلك  
 الاضطراب الذي يثور في نفسه، وعند ذلك لن يبالي بشيء في  
 الحياة، حتى الموت نفسه لن يبالي به، مادام قد تحقق له ما يتمناه  
 من لقاء مَيَّة<sup>(٣)</sup> :

(١) القرون: بفتح القاف، النفس.

(٢) النأي: البعد.

(٣) الديوان، ص ٥٧٠.



بَكَيْتُ عَلَى مَيِّ بِهَا إِذْ عَرَفْتُهَا  
 وَهَبْتُ الْهَوَى حَتَّى بَكَى الْقَوْمُ مِنْ أَجْلِي  
 فَظَلُّوا وَمِنْهُمْ دَمْعُهُ غَالِبٌ لَهُ  
 وَآخِرُ يَشْتِي غَبْرَةَ الْعَيْنِ بِالْهَسْمَلِ  
 وَهَلْ مَمْلَأَنَّ الْعَيْنَ رَاجِعُ مَا مَاضَى  
 مِنَ الْوَجْدِ أَوْ مُذْنِكَ يَا مَيِّ مِنْ أَهْلِي  
 أَقُولُ وَقَدْ طَالَ التَّنَائِي وَلُبُسْتُ  
 أُمُورَ بِنَا أَسْبَابَ شَغْلٍ إِلَى الشَّغْلِ  
 أَلَا لَا أَبَالِي الْمَوْتُ إِنْ كَانَ قَبْلَهُ  
 لِقَاءُ بِمَيِّ وَارْتِجَاعُ مِنَ الْوَصْلِ  
 أَنَاةٌ كَأَنَّ الْمِرْطَ حِينَ تَلُوهُ  
 عَلَى دِعْصَةٍ غَرَاءَ مِنْ عُجْمِ الرُّمْلِ (١)  
 أَسِيلَةٌ مُسْتَنِي الْوِشَاحِينَ قَانِيءٌ  
 بِأَطْرَافِهَا الْجُنَاءُ فِي سَبْطِ طَفْلِ (٢)  
 وَخَلِّي الشُّوَى مِنْهَا إِذَا خَلَيْتَ بِهِ  
 عَلَى قَصَبَاتٍ لَا شِخَاتٍ وَلَا عُصْلٍ (٣)

- 
- (١) أَنَاةٌ: بَطِيئَةُ الْقِيَامِ مِنْ ثِقَلٍ وَدَفْعِهَا. الْمِرْطُ: الْإِزَارُ. تَلُوهُ: تَدْبِيرُهُ. الدِعْصَةُ: الرَّمْلَةُ. الْغَرَاءُ: أَيْضًا. عَجْمَةُ الرَّمَالِ: مَعْظَمُهُ وَكَثْرَتُهُ، جَمْعُهَا: عَجْمٌ.  
 (٢) أَسِيلَةٌ: طَوِيلَةٌ. مُسْتَنِي الْوِشَاحِينَ: الْخَصَرُ.  
 (٣) الشُّوَى: الْبِدَانُ وَالرِّجْلَانِ، وَكُلُّ عَظْمٍ طَالَ فَهُوَ قَصْبَةٌ. شِخَاتٍ: دَقِيقَةٌ. (عُصْلٌ: مَعْوِجَةٌ).

مَنْ المَشْرِقَاتِ البِيضِ فِي غَيْرِ مُرْهَةٍ  
ذَوَاتِ الشِّفَاءِ الْحَوِ وَالْأَعْيُنِ النَّجْلِ<sup>(١)</sup>

إِنْ حَبَّ ذِي الرِّمَّةِ لِمَيَّةٍ وَعَدِمَ تَوَقُّفَهُ فِي الْحَصُولِ عَلَيْهَا، وَهِيَ  
مِنَ الْفَتَيَاتِ الْجَمِيلَاتِ السَّاحِرَاتِ كَمَا وَصَفَهَا، جَعَلَهُ حَزِينًا بَائِسًا،  
كَلَّمَا تَذَكَّرَهَا سَأَلَتْ دُمُوعَهُ مِنْ مَاقِبِهِ. وَرَاحَ يَتَحَبَّبُ وَيُولُولُ أَنَّهُ كَانَ  
يَتَمَنَّى أَنْ تَكُونَ مَيِّ هِيَ حَبَّةُ الْآخِرِ لِأَنَّهُ وَجَدَ فِيهَا الْمَثَلَ الْأَعْلَى الَّذِي  
كَانَ يَتَمَنَّاهُ، فَلَمَّا فَشَلَ فِي حَبِّهِ رَأَى أَنْ آمَالَهُ قَدْ تَاهَتْ وَفَرَدُوسَهُ  
الْمُنْشُودَ قَدْ فَقَدَ، فَلَمْ يَجِدْ مَا يَعْبُرُ فِيهِ عَنْ هَذِهِ الْخَسَارَةِ إِلَّا الْبُكَاءَ،  
لَعَلَّ فِي الْبُكَاءِ يَكُونُ الْعِزَاءُ.

وَقَفَ ذُو الرِّمَّةِ حَائِرًا لَا يَدْرِي مَاذَا يَفْعَلُ، وَأَيُّ طَرِيقٍ يَسْلُكُ  
لِلنَّجَاةِ مِمَّا هُوَ فِيهِ، وَبَاتَ أَشْبَهَ مَا يَكُونُ بِنَاقَةِ أَصَابِهَا دَاءُ الْهِيَامِ، فَلَا  
مَاءَ يَبْرِي صَدَاهَا فَتَرَوِي، وَلَا الدَّاءَ يَقْضِي عَلَيْهَا فَتَسْتَرِيحُ، وَحَقًّا إِنْ  
حَبَّ مَيِّ دَاءٌ لَا يُعْرِفُ لَهُ دَوَاءً، بَلْ إِنْ كُلِّ مُحَاوَلَاتٍ شِفَائِهِ لَمْ تَخَفَفْ  
مِنْهُ، وَإِنَّمَا زَادَتْهُ أَضْعَافًا مُضَاعَفَةً<sup>(٢)</sup>:

وَقَدْ زُوْدَتْ مَيِّ عَلَى النَّأْيِ قَلْبَهُ  
عِلَاقَاتِ حَاجَاتِ طَوِيلِ سَقَامُهَا<sup>(٣)</sup>

---

(١) المرهة: ترك الكحل. والحو: السود. والنجل: الواسعة.

(٢) الديوان، ص ٧١٤ وما بعدها. والأغاني، ج ١٦، ص ١٢٦.

(٣) علاقات: ما يبقى من الحب في القلب.

فَأَصْبَحْتُ كَالْهَيْمَاءِ لَا الْمَاءَ مُبْرِيءُ  
صَدَاها وَلَا يَقْضِي عَلَيْها هَيْأُها<sup>(١)</sup>  
كَأَنِّي غَدَاةَ الزُّرْقِ يَا مَيُّ مُدْنَفُ  
يَكِيدُ بِنَفْسٍ قَدْ أَجَمَ حِمَامُها<sup>(٢)</sup>  
جِذَارَ اجْتِذَامِ الْبَيْنِ أَقْرَانَ طِيَّةِ  
مُصِيبِ بوقراتِ الفؤادِ انْجِذَامُها<sup>(٣)</sup>  
خَلِيلِي لَمَّا خِفْتُ أَنْ تَسْتَفْزَنِي  
أَحَادِيثُ نَفْسِي بِالنَّوَى واحْتِمَامُها<sup>(٤)</sup>  
تِدَاوَيْتُ مِنْ مَيِّ بِتَكْلِيمَةٍ لَهَا  
فَمَا زَادَ إِلَّا ضَعْفَ مَا بِي كَلَامُها  
أَنَاةُ كَأَنَّ الْمِسْكَ أَوْ نُورَ حَنَوَةٍ  
بِمِثَاءٍ مَرْجُوعٍ عَلَيْهِ الشَّامُها<sup>(٥)</sup>  
كَأَنَّ عَلَيَّ فِيهَا تَلَالُؤَ مُرْنَةٍ  
وَمِيزَاً إِذَا زَانَ الْحَدِيثُ ابْتِسامُها

(١) الهيماء: داء يأخذ الإبل فتسخن جلودها وتشرب فلا تُروى. الصدى المعطش.

(٢) مدنف: شديد المرض. يكيد بنفسه: إذا كان في الموت. أجم حمامها موتها.

(٣) الأقران: الحبال. والطية: النية والوجه الذي يقصدونه. انجذام: انقطاع.

(٤) احتمام النفس: حديث النفس بالأمر والإزعاج عليه. تستفزني: تستخفني.

(٥) حنوة: نبت طيب الرائحة. والميثاء: مسيل واسع يأخذ نصف الوادي أو ثلثه. أناة: بطيئة القيام من ثقل عجيزتها. مرجوع: مردود.

أَلَا خَيْلْتُ مَيِّ وَقَدْ نَامَ صُحْبَتِي  
فَمَا نَفَرَ التَّهْوِيمُ إِلَّا سَلَامُهَا

وما الدمع عند المُجِيبِ أمثال ذي الرِّقَّةِ إِلَّا تعبيراً عن حالة  
اليأس والحرمان، ولهذا لا نكاد نجد قصيدة لذي الرِّقَّةِ أو غيره من  
أصحاب الشعر العُدري إِلَّا وفيها البكاء والحزن واليأس وهذه  
جميعاً تتَّوَجَّها لهفة ضارعة إلى اللقاء<sup>(١)</sup>:

إِذَا قُلْتُ: تَذْنُو مَيَّةً اغْبِرُّ دُونَهَا  
فِيَا بِلْ لَطَرِبِ الْعَيْنِ فِيهِنَّ مَطْرَحُ<sup>(٢)</sup>  
قَدْ احْتَمَلْتُ مَيِّ فِهَاتِيكَ دَارَهَا  
بِهَا السَّخْمُ تُرْدِي وَالْحَمَامُ المَوْشُحُ  
لَمَيِّ شَكُوتُ الْحُبِّ كَيْمَا تُشِينِي  
بَوَدِّي فَقَالَتْ: إِنَّمَا أَنْتَ تَمَزُحُ  
بِعَاداً وَإِذْ لَا أَلِيَّ عَلَيَّ وَقَدْ رَأْتُ  
ضَمِيرَ الْهَوَى قَدْ كَاذَ بِالْجَسْمِ يَبْرُحُ  
لَنْ كَانَتْ الدُّنْيَا عَلَيَّ كَمَا أَرَى  
تَبَارِيحُ مِنْ مَيِّ فَلَلَمَوْتُ أَرْوَحُ<sup>(٣)</sup>

---

(١) الديوان، ص ١١٧ وما بعدها. والكامل، ص ٤٢٠. والأغاني، ج ٥،  
ص ٦٣. وشواهد المغتني، ص ٢٠٨.

(٢) الفيافي: الفلوات.

(٣) التباريح: الشدائد.

إنها بعيدة عنه، تفصل بينهما تلك الفياقي المترامية، فياقي  
الرمال وفياقي البعاد والإدلال، وهي فياق يشعر معها بأن الموت أشدَّ  
راحةً له من الحياة. وفي أكثر من موضع في شعره يتمنى الموت حين  
تنأى عنه مَيَّة، ولا تخلف له إلا حرماناً وبأساً، ودموعاً وحسرات،  
وحنيناً وشوقاً<sup>(١)</sup>:

قلتُ لنفسي حين فاضتُ أدمعي  
يا نفسُ لا مَيَّ فموتي أو دعي  
ما في التلاقي أبداً من مطمعٍ  
ولا ليالي (شارع) برُجعٍ  
ولا ليالينا بنعف الأجرع  
إذا العصا ملساء لم تصدّع

فالحنين إلى الماضي يستبدُّ بذِي الرمة، ولكنه حنين يشوبه  
يأس قاتل يرى معه الموت خيراً من الحياة. لقد تصدّعت العصا  
الملساء، ولم يعد هناك أمل في اللقاء، ولا في رجوع تلك الأيام  
السعيدة التي شهدت حبهما من قبل. لقد مضت ليالي (شارع)  
وليالي (نعف الأجرع) إلى غير رجعة، كما مضت أيام ذي (الرمث)  
ولم يبقَ له من هذه الدنيا العريضة سوى ذكريات تثير في نفسه  
الشوق والحنين، وتستنزف من عينيه الدموع والعبرات<sup>(٢)</sup>:

(١) الديوان، ص ٤٦٠.

(٢) الديوان، ص ٤٤١. الأغاني، ج ١٦، ص ١١٤. وحماسة ابن الشجري،

ص ١٥٧.

أَرَا جَعَةً يَا مَيَّ أَيَّامُنَا الَّتِي  
بَذَى الرُّمْتُ أَمْ لَا لَهْنُ رُجُوعُ<sup>(١)</sup>  
وَلَوْ لَمْ يَشْقِنِي الظَّاعِنُونَ لَشَاقِنِي  
حَمَامٌ تَغْنَى فِي الدِّيَارِ وَقُرُوعُ  
تَجَاوِبَنَ فَاسْتَبَكِينَ مَنْ كَانَ ذَا هَوًى  
نَوَائِحُ مَا تَجْرِي لَهْنُ دُمُوعُ  
إِذَا الْحَيُّ جِيرَانٌ وَفِي الْعَيْشِ غِرَّةُ<sup>(٢)</sup>  
وَشَعْبُ النَّوَى قَبْلَ الْفِرَاقِ جَمِيعُ<sup>(٣)</sup>  
دَعَانِي الْهَوَى مِنْ نَحْوِ مَيَّ وَشَاقِنِي  
هَوًى مِنْ هَوَاهَا تَالِدٌ وَنَزِيعُ<sup>(٤)</sup>  
إِذَا قُلْتُ عَنْ طَوْلِ الثَّنَائِي قَدْ أَرَعَوَى  
أَبَى مُنْثَنٍ مِنْهُ عَلَيَّ رَجِيعُ  
عَشِيَّةٌ قَلْبِي فِي الْمَقِيمِ صَدِيعُهُ  
وَرَاخَ جَنَابَ الظَّاعِنِينَ صَدِيعُ<sup>(٥)</sup>  
فَلِلَّهِ شَعْبًا طَيِّبَةً صَدْعَا الْعَصَا  
مَيَّ الْيَوْمَ شَتَّى وَفِي أَمْسٍ جَمِيعُ<sup>(٦)</sup>

(١) ذِي الرَّمْتُ: اسم موضع.

(٢) غِرَّةٌ: سلوة وغفلة. النَّوَى: الوجه الذي تريده.

(٣) تَالِدٌ: قديم. نَزِيعٌ: ينزع إليه من مكان بعيد.

(٤) صَدِيعٌ: نصف، وفي اللسان صدع الشيء: شقّه نصفين.

(٥) الصَّدْعُ: الشعب، يعني هاهنا: الفراق. الْعَصَا: عصا الاجتماع. الطَّيَّةُ:

النَّيَّةُ. وَشَتَّى: تفرقة.

إنها الدنيا العريضة التي يشبّها بظلّ الكرم، والتي كان يخوضها مع مئة في سعادة غافلة عن كل ما يحجبه الدهر وراءها، دنيا غفل فيها الدهر عنهما فترة من الزمن، ثم كانت صحوّة فرقة الشمل المجموع وتركّت بعده ذكريات يستبدّ بها اليأس والحرمان والشعور بالأمل الذي يتناهى ويتباعد إلى غير رجعة<sup>(١)</sup>:

فدغ ذكرَ عيشٍ قد مضى ليس راجعاً  
ودنيا كظلّ الكرم كنّا نخوضها<sup>(٢)</sup>  
فيا مَنْ لقلبٍ قد عصاني مُتيمٍ  
بمَيّ ونفسٍ قد عصاني مريضها<sup>(٣)</sup>  
فقلوا لميٍّ إن بها الدار ساعفت  
الا ما لميٍّ لا تُؤدّي فروضها  
فظنّي بميٍّ أن مَيّاً بخيلةً  
مطولٌ وإن كانت كثيراً عُروضها

إنها دنيا حافلة بالذكريات لا يملّ الحديث عنها، ولا يفتأ يذكرها ويسترجعها في شوق جارف، وحنين متصل، وحسرة دائمة، لوعة لا تهدأ ولا تخبو، وتوشك مطاعم قصائده في مئة أن تكون كلها حديثاً عن هذه الدنيا، وحنيناً إليها، وتسجيلاً لذكرياتها الخالدة في

(١) الديوان، ص ٤١٦. الخزانة، ج ١، ص ١٠٣.

(٢) ظلّ الكرم: رقيق.

(٣) المتيم: الذي ذهب عقله في أثر حبيبته.

نفسه. إنه يعيش على هذه الذكريات، ذكريات (مَيَّة) التي تُعيدُها إلى نفسه أطلال ديارها المقفرة التي شهدت رمالها قصة حبهما الخالدة. ثم طوتها إلى الأبد، وإن الحنين ليلح عليه كلما مرَّ بها فلا عليه إلا أن يقف ويطلب إلى رفاقه معه حتى يؤدِّي واجب التحية لما فيه بينها، ويسكب الدموع على قلبه الذي دفن فيها، وإنه ليقف بها وهو لا يملك من أمر نفسه شيئاً، بل إن الحيرة تستبدُّ به فإذا هو يعاني صراعاً نفسياً عنيفاً بين صبر يحاوله وصبر يخونه<sup>(١)</sup>:

أمنزلتي مَيَّ سلامٍ عليكما  
 هل الأزمنُ اللَّائِي مَضَيْنَ رَوَّاجِعُ<sup>(٢)</sup>  
 وهل يَرْجِعُ التَّسْلِيمُ أو يَكْشِفُ العَمَى  
 ثَلَاثُ الْأَثَافِي وَالرَّسُومُ الْبَلَّاقُ<sup>(٣)</sup>  
 تَوَهَّمْتُهَا يَوْمًا، فَقُلْتُ لِصَاحِبِي  
 وَلَيْسَ بِهَا إِلَّا الْقَبَاءُ الْخَوَاضِعُ<sup>(٤)</sup>  
 وَمَوْشِيَّةٌ سَخِمُ الصِّيَاصِي كَأَنَّهَا  
 مُجَلَّلَةٌ حَوْءٌ عَلَيْهَا الْبَرَّاقُ

(١) الديوان، ص ٤٢٢.

(٢) في اللسان: المنزل: المنهل، والدار، والمنزلة مثله.

(٣) العمى: الجهل. ويلاقع: لا شيء بها.

(٤) التَّوَهَّمُ: الإنكار. وفي اللسان نعام خواضع: محيلات رؤوسها إلى الأرض في مراعيها.



قف العيسَ ننظرُ نظرةً في ديارها  
 فهل ذاك من داء الصُّبابةِ نافعٌ <sup>(١)</sup>  
 فقال: أما تغشى لميئة منزلاً  
 من الأرضِ إلا قلتَ هل أنتَ رابعُ  
 وقل إلى أطلالِ مَيِّ تحيئةُ  
 تُحيا بها أو أن ترش المدامعُ  
 ألا أيها القلب الذي برحت به  
 منازلِ مَيِّ والعرانِ الشواسعُ <sup>(٢)</sup>  
 أفي كلِّ أطلالٍ لها منك خنةُ  
 كما حنَّ مقرونُ الوظيفينِ نازعُ <sup>(٣)</sup>  
 ولا برء من مَيِّ وقد حيلَ دونها  
 فما أنتَ فيما بين هاتينِ صانعُ  
 أمستوجبُ أجرِ الصُّبورِ فكأظمُ  
 على الوجدِ أم مُبدي الضميرِ فجازعُ

فالشاعر يعترف بعجزه عن نسيان محبوبته، وبعدم قدرته على  
 الخلاص منها. وإنه ليقف بأطلالها فتزدحم الأفكار المضطربة في  
 خاطره، ويحس أنه عاجز عن التحكم فيها أو السيطرة عليها، فإذا هو

(١) العيس: الناقة.

(٢) التبريح: الشدة. العران: البعيدات وكذلك الشواسع.

(٣) مقرون الوظيفين: بعيراً مقيداً. والوظيفان: عظما اليدين.

تارة يمضي إلى حصى الأرض يلتقطه ثم يعود فيلقيه، وتارة أخرى إلى الرمل يخط فيه خطوطاً لا معنى لها ثم يعود فيمحوها. إنها مكنونات «اللا شعور» يقاوم تسربها، ويحاول جاهداً تنظيمها، فتظهر في هذا السلوك اللا شعوري المضطرب الذي ينم عن ثورة نفسية تجتاح نفسه الحائرة الموزعة<sup>(١)</sup>:

أَمِنْ دِمْنَةٍ بَيْنَ الْقِلَاتِ وَشَارِعِ  
تَصَابَيْتَ حَتَّى ظَلَّتِ الْعَيْنُ تُدْمَعُ<sup>(٢)</sup>  
أَجَلَ عُبْرَةٍ كَادَتْ إِذَا مَا وَزَعْتُهَا  
بِحُلْمِي أَبْتُ مِنْهَا عَوَاصٍ تَسْرُعُ  
تَصَابَيْتَ وَاهْتَاجَتْ بِهَا مِنْكَ حَاجَةٌ  
وَلَوْعُ أَبْتُ أَقْرَانُهَا مَا تُقَطِّعُ  
إِذَا حَانَ مِنْهَا دُونَ مَيِّ تَعْرُضُ  
لَنَا حَنْ قَلْبٍ بِالصَّبَابَةِ مُوزَعُ  
وَمَا يَرْجِعُ الْوَجْدُ الزَّمَانَ الَّذِي مَضَى  
وَلَا لِلْفَتَى مِنْ دِمْنَةِ الدَّاءِ مَجْزَعُ  
عَشِيَّةٌ مَا لِي حِيلَةٌ غَيْرَ أَنْنِي  
بَلَقَطِ الْحَصَى وَالْخَطِّ فِي الثَّرْبِ مُولَعُ

(١) الديوان، ص ٤٣١ وما بعدها.

(٢) القلات: موضع، وقيل: جمع قلت.

أُخْطُ وَاَمْحُو الْخَطُّ ثُمَّ أُعِيدُهُ  
 بِكَفِّي، وَالْغَرْبَانُ فِي الدَّارِ وَقَعُ  
 كَأَنَّ سَنَانًا فَارَسِيًّا أَصَابَنِي  
 عَلَى كَبْدِي، بَلْ لَوْعَةُ الْحَبِّ أَوْجَعُ

في أكثر شعر ذي الرمة نرى عمق الحب الذي يكنه الشاعر  
 لَمَيَّ. فَبَعْدَ الْمَكَانِ، وطول الزمان لم يستطيعا إضعاف ذلك الحب،  
 فدائماً يشعر باللوعة والحسرة، ويذرف الدموع، ويتنهَّد الحسرات،  
 فهو متشبَّث بذكرياته البعيدة التي أصبحت كل شيء في حياته،  
 يعيش بها، ويعيش لها، ويعيش عليها، وكأنما قد ألغيت المسافات  
 ونهاوت الأبعاد<sup>(١)</sup>:

لَقَدْ عَلِقْتُ مَيَّ بِقَلْبِي عِلَاقَةً  
 بَطِيشًا عَلَى مَرِّ الشُّهُورِ أَنْجِلَالَهَا<sup>(٢)</sup>  
 إِذَا قُلْتُ يَجْرِي الْوُدُّ أَوْ قُلْتُ يَنْبِرِي  
 لَهَا الْجَوْدُ يَأْبَى بُخْلُهَا وَاعْتَدَالَهَا  
 عَلَيَّ أَنْ مَيًّا لَا أَرَى كِبَالِئَهَا  
 مِنَ الْبُخْلِ ثُمَّ الْبُخْلِ يُرْجَى نَوَالَهَا  
 وَلَمْ يُنْسِنِي مَيًّا تَرَاحِي مُزَارِهَا  
 وَصَرَفُ اللَّيَالِي مَرُّهَا وَانْقِلَابُهَا<sup>(٣)</sup>

(١) الديوان، ص ٦١٠ وما بعدها.

(٢) في اللسان، مادة علق: علقت فلانة علاقة: أحبتها.

(٣) التراخي: البعد.

على أن أدنى العهد بيني وبينها  
تقدّم إلا أن يزور خيالها

لقد أصبح طيف مَيّ الأمل الحلو الذي يداعب عينيه من حين  
إلى حين، فيجلو عنهما ظلمات اليأس والحرمان المتكاثفة الحزينة،  
واستمالت ذكريات الماضي البعيد أحلاماً تتراءى له كلما أغمض  
جفنيه تُعيده إلى دنيا سعيدة طوتها الأيام وحجبتها الليالي وهي أحلام  
سيطرت على شعوره ثم انسابت إلى شعره أبياتاً رقيقة تموج  
بالذكريات التي اختزنها عقله الباطني. وفي كثير من قصائده نراه  
مشغولاً بهذه الأحلام يقصّها علينا وكأنه يجد في ذلك راحة لنفسه  
المثقلة بأعباء الحياة القلقة في خضمّ الأحزان والهموم.

وأكثر ما تتراءى له هذه الأحلام وهو مسافر في الصحراء،  
فتلعب دوراً تخفيفياً في إجلاء الهموم والمصاعب التي قد تعترض  
سبيله، فتَهوّن المصاعب وتقرّب المسافات<sup>(١)</sup>:

ألا طرقت مَيّ هيوماً بذكرها  
وأيدي الثريا جُنح في المغاربِ  
أخا شُقّة زوّلاً كأن قميصه  
على نصلِ هنديّ جراز المضاربِ  
سرى ثم أغفى وقعةً عند ضامرِ  
مطيّة رَحالٍ كثير المذهبِ

---

(١) الديوان، ص ٧٦ وما بعدها.

بريح الخزامى هيَّجَتْها وخبطة  
من الطَّلْ أنفاسُ الرِّيحِ اللُّوْغِبِ

وخيال مَيَّ لا يأتي الشاعر إلا وهو في حالة استرخاء بعد فترة من التعب والجهد بذله في السفر، فإذا بالنوم يطير من عينيه بعد أن كان بأشدَّ الحاجة إلى النوم، وإذا بالأرق يستبدُّ به، وإذا موكب الذكريات يتزاحم عليه فيسترجع ماضيه الجميل، وأيامه الحلوة، ويقارن بين ذلك الماضي وهذا الواقع، فإذا هو كالفرق بين الجنة والجحيم<sup>(١)</sup>:

أَمِنْ مَيَّةَ اعْتَادَ الْخِيَالَ الْمُورِقُ  
نعم إِنَّهَا مما على النَّسَائِ تَطْرُقُ  
أَلُمْتُ وَحُزْوَى عُجْمَةَ الرُّمْلِ دُونَهَا  
وَحَفْأَنْ دُونِي سَيْلُهُ فَالْخَوْرَتُ  
بِأَشْعَثِ مُنْقَذِ الْقَمِيصِ كَأَنَّهُ  
صَفِيحَةُ سَيْفٍ جَفْنُهُ مُتَحَرِّقُ  
سَرَى ثَمَّ أَغْفَى عِنْدَ وَجَنَاءِ رَسَلَةٍ  
تَرَى خَذَهَا فِي ظِلْمَةِ اللَّيْلِ يَبْرُقُ

لقد أمضى ذو الرمة حياته وذكريات مَيَّ لا تفارق خياله، إنه يذكرها في ليله ونهاره، في سفره وإقامته، في وطنه وغربته، في كل مكان نزل فيه وكل مكان رحل عنه وعلى طول تلك المجموعة

---

(١) الديوان، ص ٤٨١ وما بعدها.

الضخمة من شعره فيها تتراعى مواكب الذكريات وتموج صور  
الماضي الذي وهب له في صور شبابه قلبه ثم أصبح عاجزاً عن  
استرداده بعد ذلك، ووسط ذلك الحشد الزاخر من الذكريات تلوح  
دائماً (مِثَّة) الجميلة الساحرة<sup>(١)</sup>:

يُذَكِّرُنِي مَيًّا مِنْ الطَّبِي عَيْنِهِ  
مراراً، وفاها الأقحوان المنورُ  
وفي المِرْطِ مِنْ مَيِّ تَوَالِي صَرِيمَةٍ  
وفي الطُّوقِ ظِيٍّ وَاضِحُ الْجِيدِ أَحْوَرُ<sup>(٢)</sup>  
وَبَيْنَ مَلَاثِ المِرْطِ والطُّوقِ نَفْنَفُ  
هَضِيمِ الحشا دأدُ الوشاحين أَصْفَرُ  
وفي العاج منها والدُّمَالِجِ والبُرى  
قَنَا مَالِيءٌ لِّلْعَيْنِ رِيَانُ غَبْهَرُ<sup>(٣)</sup>  
خَرَاعِيبُ أَمْلُودُ كَأَنَّ بَنَانَهَا  
بَنَاتُ النُّقَا تَخْفِي مَرَاراً وَتَظْهَرُ  
تَرَى خَلْفَهَا نَصْفاً قَنَاةً قَوِيمَةً  
وَنَصْفاً نَقاً يَرْتَجُ أَوْ يَتَمَرَّمَرُ  
تَنْوُهُ بِأَخْرَاهَا فَلَايَا قِيَامُهَا  
وَتَمْشِي الْهُوَيْنَا مِنْ قَرِيبٍ فَتَبْهَرُ

---

(١) الديوان، ص ٣١١ وما بعدها.

(٢) الصريمة: الفرادى من الرمل.

(٣) العاج: الأسورة. البرى: الخلاخل. قنا: أوصال. غبهر: غليظ ممتلئ.

## الفصل الخامس

### دراسة فنية لشعره

إن مَنْ يقرأ شعر ذي الرمة عامة وشعر الطبيعة والحب خاصة يرى أن ذا الرمة كان مشدوداً بكل عواطفه ومشاعره إلى مناظر الصحراء مستمداً منها صوره لموضوعاته الشعرية، من هنا نرى أن مناظر الصحراء انتشرت في شعر ذي الرمة انتشاراً بعيد المدى فقد حرص على أن لا يترك شيئاً من مناظر الصحراء، أو مظاهر الحياة فيها دون أن يقف عنده وقفات طويلة فيها كثير من التأمل.

وحب الشاعر للصحراء جعله يقرن هذا الحب بحب آخر هو حبه لمتة أو غيرها ممن أحب. ولهذا جاءت أوصاف المرأة عامة من أوصاف الصحراء وما فيها من مظاهر الحياة فهو مثلاً في مجال التشبيه لا يجد شيئاً يشبه به أوراك العذارى بأحسن من كتيان الرمال<sup>(١)</sup>:

ورمل كأوراك العذارى قطعت  
إذا جُلَّتْه المظلمات الحنادس

---

(١) الديوان، ص ٤٠٨ وما بعدها. وقد عذها المبرّد في الكامل أنها من حلول التشابه وصريح الكلام. الكامل، ج ٢، ص ٨٩.

رُكَّامٍ تَرَى أَثْبَاجَهُ حِينَ تَلْتَقِي  
لَهُ حُبُّكَ لَا تَخْطِيهِ الضُّغَابُ

وعندما أراد أن يصف شفاء العذارى فإنه لم يجد أجمل من  
أزهار الرمال ما يشبهها بها<sup>(١)</sup>:

وَحَوْأٌ تُجَلَّى عَنْ عَذَابٍ كَانَهَا  
إِذَا نَعْمَةٌ جَاوَبَتْهَا بِالْهَمَامِ  
ذُرَا أَقْحَوَانِ الرَّمْلِ هَزَّتْ فُرُوعُهُ  
صَبَأٌ طَلَّةٌ بَيْنَ الْحُقُوفِ الْيَتَامِ  
كَأَنَّ الرِّقَاقَ الْمُلَحَمَاتِ ارْتَجَعْنَهَا  
عَلَى خَنُوزِ الْقَرِيَانِ تَحْتَ الْهَمَامِ  
وَرِيحِ الْخَزَامِيِّ رَشَّهَا الطَّلُّ بَعْدَمَا  
دَنَا اللَّيْلُ حَتَّى مَسَّهَا بِالْقَوَادِمِ

إنه يحس في أنفاس صاحبه المعطرة أنفاس زهر الصحراء  
ونباتها العطري، يحسها تارة كنفحات أقاصي الرمال فوق الكثبان  
البعيدة المنفردة وقد هزّت فروعها نسيمات الصبا المطلولة وكما  
يحس في أنفاس صاحبه أنفاس أزهار الصحراء، يحس في رضابهن  
العذب طعم ندى الرمل الذي تمجّه السُّحُب فوق أقاصي طيبة نمت  
فوق كثبان مرتفعة<sup>(٢)</sup>:

---

(١) الديوان، ص ٦٩٥ وما بعدها.

(٢) الديوان، ص ٤٠٥ وما بعدها.



تَسْمَنَ عَنْ غُرِّ كَأَنَّ رِضَابَهَا  
ندى الرَّمْلِ مَجْتَه العِهَادُ الْقَوَالِسُ  
على أَقْحَوَانٍ فِي حَنَادِجِ حُرَّةٍ  
يُنَاصِي حَشَاهَا عَانُكَ مَتَكَوَسُ

إن الصورتين جميلتان في عيني، وإن كلاً منهما تصلح أن  
تحل مكان الأخرى، وإنه يحبهما كليهما، يحب الصحراء التي  
تعيش فيها صاحبتة، ويحب صاحبتة التي تعيش في الصحراء.

او ينظر في أفق الصحراء فيتراى له الشراب وقد غاصت فيه  
قِمَمُ الجبال فهو في هذه الصورة أشبه ما يكون بقطع الحرير الأبيض  
الرقيق الشفاف<sup>(١)</sup>:

وَمَهْمَةٌ دَوِيَّةٌ مِشْكَالٌ  
تَقْمَسَتْ أَعْلَامُهَا فِي الْآلِ<sup>(٢)</sup>  
كَأَنَّمَا اعْتَمَتْ ذُرَا الْجِبَالِ  
بِالْقَزِّ وَالْإِبْرِيسِمِ الْهَلْهَالِ<sup>(٣)</sup>

ومن التشابيه الجيدة تشبيه عين الإنسان بعين الظبي والبقرة،  
وقد ورد هذا في كثير من أشعار العرب كقول ذي الرمة<sup>(٤)</sup>:

---

(١) الديوان، ص ٥٦٦.

(٢) مهمة: قلاة. دوية: تسمع لها دويًا من خلوها. مشكال: تشكل من يسلكها.  
تقمست: ناصت. الآل: الشراب.

(٣) في المحيط، الإبريسم: الحرير. الهلهال: الرقيق.

(٤) الكامل في اللغة والأدب، للمبرد، ج ٢، ص ١٠٤. والديوان، ص ٥٨٠.

أرى فيك من خرقاء يا ظبية اللوى  
 مِشابة جُنَيْتِ اعتلاقِ الحَبَائِلِ  
 فعَيْنَاكِ عَيْنَاهَا وَجِيدُكِ جِيدُهَا  
 وَلَوْ نُكِّ إِلَّا إِنَّهَا غَيْرُ عَاطِلٍ<sup>(١)</sup>

ومما يدل على ذوق ذي الرمة الرفيع وإحساسه المرفه هي تلك الصور التي يستخرجها مما تقع عليه عيناه، فهو مثلاً يشبه عيون الإبل وقد غادرت بعد رحلة مجهدة مرهقة بقوارير من زجاج أخضر لم يبق فيها من دهن كان يملؤها بمقدار أنصافها<sup>(٢)</sup>:

كَأَنَّ أَعْيُنَهَا مِنْ طَوْلٍ مَا نَزَحَتْ  
 مِنْهَا إِذَا خَزَزَتْ خُضِرَ الْقَوَارِيرِ<sup>(٣)</sup>  
 مِنَ اللَّوَاتِي لَهَا دُهْنٌ مُنْصَفُهَا  
 قَدْ غَيَّرَتْهَا الْفِيَا فِي أَيِّ تَغْيِيرٍ

ولعل أجمل صورة صوّرها ذو الرمة ليعبر فيها عن حبه هي تلك الصورة التي شبه فيها ذنب ناقته وهي تحرّكه ببروحة فاخرة من ريش طاووس متعدّد الألوان تحرّكها عذراء فارسية جميلة ليطرد بها البعوض عن سيدها المتّرف، وهي ترتدي أفخر ثيابها<sup>(٤)</sup>:

---

(١) العاطل: الذي لا حلي عليه. العطل: ترك لبس الحلي.

(٢) الديوان، ص ٣٦٩ وما بعدها.

(٣) القوارير: الزجاج.

(٤) الديوان، ص ٥٩٦.

طَوَتْ لَقْعاً مِثْلَ السَّرَارِ فَبُشِّرَتْ  
 بِأَسْحَمِ رِيَّانِ الْعَسِيَةِ مُسْبِلِ<sup>(١)</sup>  
 إِذَا هِيَ لَمْ تَفْسِرْ بِهِ ذَبَبَتْ بِهِ  
 تُحَاكِي بِهِ سَدْوَ النُّجَاءِ الْهَمْرَجِلِ<sup>(٢)</sup>  
 كَمَا ذَبَبَتْ عِذْرَاءُ غَيْرِ مُشِيحَةٍ  
 بَعُوضَ الْقُرَى عَنْ فَارَسِيٍّ مُرْقِلِ  
 بِأَذْنَابِ طَاوُوسِينَ ضُمَّتْ عَلَيْهِمَا  
 جَمِيعاً وَقَامَتْ فِي بَقِيرٍ وَمُرْقِلِ<sup>(٣)</sup>

حرص ذو الرمة في شعره على الصنعة التي كانت تنظر إلى الشعر على أنه صناعة لا بد من أن يوفر لها صاحبها كل جهده. ويتمهدها بالتنقيح والتهديب والتقويم والتثقيف، من هنا كان إعجابه بالفززدق أكثر من إعجابه بجريير. وقد صرح ذو الرمة بهذا حين قال<sup>(٤)</sup>: «من شعري ما طاويعني فيه القول وساعدني، ومنه ما أجهدت نفسي فيه، ومنه ما جئنت به جنوناً. فأما ما طاويعني القول فيه فقولِي:

خَلِيلِي عَوْجَا مِنْ صُدُورِ الرُّوَاحِلِ  
 وَأَمَّا مَا أَجْهَدْتُ نَفْسِي فِيهِ فَقُولِي:

(١) السحيم: الأسود. ريان: منلىء. والعسيرة: عظم الذنب.

(٢) الهمرجل: الحجل الذي كأنه يدحو بيديه دحواً.

(٣) مرقل: مشرف مؤمر غير مشيمة.

(٤) الأغاني، طبعة بولاق، ج ١٦، ص ١١٨.

إِنْ تَوَسَّمتُ مِنْ خرقاءَ مَنْزِلَةً

وأما ما جنت به جنونا فقولِي :

ما بِأَلْ عَيْنِكَ مِنْها الدُّمْعُ يَنْسَكِبُ

ومن أخباره التي تدلّ على ذلك الجهد الشديد الذي كان يبذله في صناعة شعره ما رُوِيَ عن حماد الراوية أنه قال : « ما تَمَّ ذو الرمة قصيدته التي يقول فيها :

ما بِأَلْ عَيْنِكَ مِنْها الماءُ يَنْسَكِبُ

... حتى مات . كان يزيد فيها منذ قالها حتى توفي »<sup>(١)</sup>.

وذكر البغدادي هذا الخبر منسوبا إلى الأصمعي عن أبي جهمه العدوي عن ذي الرمة<sup>(٢)</sup> . وذكر الزمخشري أن ذا الرمة قال : « قلت ما بال عينك بيتاً واحداً ثم أرتج فمكثت حولاً لا أضيف إلى هذا البيت شيئاً »<sup>(٣)</sup>.

فالصورة عند ذي الرمة وسيلة أساسية في وسائل الصفة الفنية ، ومقوم جوهري من مقومات العمل الفني ، وشعره لذلك غني غنى كبيراً بالصور الفنية التي تلعب دوراً كبيراً في بناء قصائده ، ومن هنا كان التعبير بالصورة من أهم الظواهر الفنية التي تميّز شعر ذي الرمة . فالصورة لم تكن عنده صورة متعجّلة تسجّل المنظر تسجيلاً

---

(١) الأغاني ، طبعة بولاق ، ج ١٦ ، ص ١١٨ .

(٢) خزانة الأدب ، ج ١ ، ص ٣٧٩ .

(٣) أساس البلاغة ، للزمخشري ، ( مادة ستل ) .

خاطفاً، وإنما كانت صورة متأنية تحرص على تسجيله تسجيلاً دقيقاً، كما تحرص على تسجيل جزئياته وتفصيله في شيء من التأمل والروية.

لقد حرص ذو الرمة على أن يُخرج صوره إخراجاً محكماً دقيقاً يعني فيه باستيفاء جزئياتها وتفصيلها، حتى يتحقق له ما يريده لها من تكامل فني تبدو معه عملاً فنياً كاملاً تتعدد فيه الألوان والخطوط، ويستوفي كل لون وكل خط حظه من العناية والإجادة والإتقان، وهو حرص نراه في هذه الصورة للأطلال، كما نراه في غيرها من الصور التي يزخر بها شعره.

وليست العناية بالجزئيات والتفاصيل هي كل ما يلفت النظر في الصور الفنية عند ذي الرمة، وإنما هناك حرص واضح على اختيار الأوضاع التي تُعرض فيها هذه الصورة، لتبرز صوره في أجمل مظاهرها وأبهى مجاليها، وفي كثير من صوره نرى تلك البراعة الفائقة في اختيار الزوايا وانتقاء الأوضاع، على نحو ما نرى في هذه الصورة التي رسمها لظبية جميلة يشبه بها مية<sup>(١)</sup>:

بَرَأَقَةُ الْجَيْدِ وَاللُّبَاتِ وَاضِحَةٌ  
كَأَنَّهَا ظُبِيَّةٌ أَفْضَى بِهَا لَبَبٌ  
بَيْنَ النَّهَارِ وَبَيْنَ اللَّيْلِ مِنْ عَقْدٍ  
عَلَى جَوَانِبِهِ الْأَسْبَاطُ وَالْهَدَبُ

---

(١) الديوان، ص ٧.

فهو يتخير لها هذا الوضع الذي يُبرزها في أجمل حالاتها، حين تخرج من بين كثبان الرمال إلى الفضاء العريض حيث تنتشر ضروب من النبات والشجر وقد أخذ الغروب يخلع على الصحراء أرديته الملونة، ويسكب فوقها أضواءه الرقيقة الحاملة.

وفي بعض قصائده نراه يعقد مشابهة بين خرقاء من ناحية، وبين الشمس والظبية من ناحية أخرى ولكن آية شمس وآية ظبية، إنها الشمس التي تبدو بين أعناق غمام رقيق يكسو السماء في يوم من أيام الصيف الصافية حيث لا رياح ولا غبار، وأما الظبية فقد انفردت فوق كثيب من الرمال تراعي صغيراً غريباً أحوى العين، مستغرقة في نومه، عاطفاً من جيده الجميل في براءة واطمئنان، وقد أخذت نسيمات الخريف الباردة تزحف على الصحراء لتطرد أمامها قيط الصيف وسمومه المولية المدبرة. بل إنه يتخير لخرقاء أيضاً الوضع الذي يُبرزها في أبهى مجاليها وأبدع مفاتها، فيذكر أنها تراءت له في يوم عيد حين تبرز العذارى المحجبات في أجمل زينة لهن<sup>(١)</sup>:

فما الشمسُ يومَ الدُّجَنِ والسَّعْدُ جارُها  
بَدَتْ بَيْنَ أعْنَاقِ الغَمَامِ الصُّوائِفِ  
ولا مُخَرَّفٌ فَرْدٌ بأعلى صَريمةٍ  
تَصْدَى لأحوى مَذْمَعِ العَيْنِ عاطِفِ  
بأَحْسَنَ من خرقاء لَمَّا تَعَرَّضَتْ  
لنا يومَ عِيدِ للخرائِدِ شائِفِ

---

(١) الديوان، ص ٤٦٥.

وكما وُفِّقَ ذو الرِّمَّةَ في استخراج التشابه من الألوان المتعددة في الطبيعة، وُفِّقَ أيضاً في استخراج التشابه من الأصوات فكثرت في شعره، وهي ظاهرة أعانته عليها مقدرة الفائقة على التشبيه، تلك المقدرة التي لاحظها عليه القدماء وسجلوها له، والتي كان هو يعرفها هو لنفسه ويفتخر بها.

وهذه التشبيهات الصوتية تظهر في أكثر من موضع في شعر ذي الرِّمَّةَ لتؤدِّي نفس الدور الذي تؤدِّيه المؤثرات الصوتية التي رأيناها يحرص عليها في شعره لتساعد على إبراز الجو الذي تدور فيه الأحداث، فصرير الإبل الذي يصدر عن أنيابها حين تعضُّ عليها يشبه صوت خطاطيف الجبال حين تدور على مراودها الحديدية عند الاستقاء من الآبار<sup>(١)</sup>:

مَشْوَكَةُ الأَلْحَنِي كَانَ صَرِيْفَهَا  
صِيَاْحُ الْخَطَاطِيْفِ أَغْتَقَتْهَا الْمَرَاوِدُ

. وصوت أخفافها فوق الرمال وهي تسري في الليل يشبه ذلك الصوت الذي يصدر عن إبل ظمأى ترشف الماء في اليوم السابع بعد أن اشتدَّ بها العطش ستة أيام<sup>(٢)</sup>:

لَاخْفَافَهَا بِاللَّيْلِ وَقَعَ كَأَنَّهُ  
عَلَى الْبَيْدِ تَرَشَّافُ الظِّمَاءِ السَّوَابِعِ

---

(١) الديوان، ص ١٧٣ .

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٥٦ .

وصرير الرمال الذي يصدر عنها، والقافلة تطوي الصحراء في  
سكون الليل، يتشابه في سمعه مع صرير الجداجد في ليالي  
الصيف<sup>(١)</sup>:

كأنا تُغْنِي بَيْنَنَا كُلَّ لَيْلَةٍ  
جَدَاجِدُ صَيْفٍ مِنْ صَرِيرِ الْمَآخِرِ

وصوت الرياح الحارة في عصفها يشبه حنين ناقة نحو بؤ  
خدعوها به عن صغيرها الذي ثكلته<sup>(٢)</sup>:

وَنَكَبَاءُ مِهْيَافٍ كَأَنَّ حَنِينَهَا  
تَحْدُثُ ثَكْلَى تَرْكَبُ الْبُورَ رَائِمٌ

وأصوات - القطا وهي تصطخب حول موارد المياه تشبه  
تراطن - جماعة من النبط يتكلمون بلغتهم التي لا يفهمها الشاعر<sup>(٣)</sup>:

كَأَنَّ صِيَاخَ الْكُذْرِ يَنْظُرُونَ عَقَبَنَا  
تَرَاظُنْ أَنْبَاطٌ عَلَيْهِ قِيَامٌ

وأصوات البوم الكثيرة تترامى إلى أذني الشاعر وهي أشبه ما  
تكون بنواح ثكالي يكيين أولادهم<sup>(٤)</sup>:

---

(١). الديوان، ص ٣٧٨.

(٢). المصدر السابق، ص ٦٩٣.

(٣). الديوان، ص ٦٨٨.

(٤). الديوان، ص ٧١٦.



## وَدَوِيَّةٌ تَيْهَاءُ يَدْعُو بِجَوْرِهَا دُعَاءُ الثَّكَالِي آخِرَ اللَّيْلِ هَامُهَا

وقد أحس ذو الرمة بمنزلته المرموقة في عالم الشعر وبوجه خاص التشبيه منه. ولهذا نراه يصرح بذلك فيقول: «إذا قلت كأن ثم لم أجد مخرجاً فقطع الله لساني»<sup>(١)</sup>. وإذا كان قد شارك ذا الرمة في ميدان الوصف كثيرون من الشعراء، وعلى رأسهم امرؤ القيس وابن المعتز، غير أنهم اختلفوا في طريقة الاستخدام لهذا الفن، وهذا طبعاً يخضع لعامل الزمن الذي عاش فيه كل منهم، فالتشبيه عند امرئ القيس مثلاً كانت تشوبه البساطة في البداية، فقد كان الشعر العربي يخطو معه خطواته الأولى المبكرة في طريق النضج، ولم تكن صناعة الشعر في عصره قد سجلت ذلك التقدم الذي سجلته على أيدي من جاء بعده من الشعراء.

أما ابن المعتز فقد تحول التشبيه عنده مع حضارة عصره وترفه ومبالغته في الأخذ بأسباب الحضارة والترف إلى تلك الصور الزخرفية الصناعية المطبوعة بطابع التكلف والافتعال.

وأما ذو الرمة فالتشبيه عنده يقف في منتصف الطريق بينهما، فهو - من ناحية - قد تجاوز مرحلة البساطة التي وقف عندها امرؤ القيس، وهو - من ناحية أخرى - لم يصل إلى درجة التكلف الصناعي والمبالغات الزخرفية التي ظهرت عند ابن المعتز، وإنما يمتاز التشبيه عنده بأنه صورة صادقة للطبيعة التي عاش فيها أو اتصل

---

(١) الأغاني، طبعة بولاق، ج ١٦، ص ١١٣.

بها، وقد اختار من فنون التشبيه التمثيلي الذي رأى فيه المجال الفسيح الذي يتيح له إخراج الصور للأوضاع التي يريد التحدّث عنها، وأن ينقل ما يشاء من الطبيعة ليصّبّها في القوالب المتعدّدة الأشكال والأحجام.

ففي كثيرٍ من تشبيهات ذي الرّمة التي يزخر بها ديوانه نراه يتخذ من طبيعة التشبيه التمثيلي مجالاً لوصف الطبيعة وتصويرها على نحو ما نرى تلك القطع التصويرية المتعدّدة التي رسمها لحُرّ الوحشي والثيران الوحشية، والنّعام في مجال تشبيه ناقته بها، وهي قطع لا يكاد يرقى إلى مستواها شاعر آخر.

وقطع أخرى للظباء في مجال تشبيه صاحبه بها. ففي هذه اللوحات نراه يستغلّ مجال التشبيه التمثيلي ليصف الظباء، وليرسم لها تلك الصور الرائعة التي زخر بها ديوانه. فهو يذكر صاحبه فتراى له ظباء الصحراء فيشبهها بها.

لقد اتخذ على نفسه عهداً بأن ينفذ من خلال تشبيهاته إلى الطبيعة فيصفها ويصوّرّها كما نراه في هذه الأبيات التي يشبه فيها أنفاس مئة بعد النوم بأنفاس روضة خضراء من رياض نجد تنهل فوقها السماء في ليلة من ليالي الربيع الحالمة، ونسمات الصبا تسري إليها فتحمل عطر زهرها ونباتها<sup>(١)</sup>:

فما روضةٌ من حُرٍ نَجِدْ تَهَلَّلَتْ  
عليها سماءُ ليلةٍ والصّبا تسري

---

(١) الديوان، ص ٣٥٥.

بها ذُرْقُ غُضِّ النَّبَاتِ وَحَنَوَةٌ  
تُعاوِرُها الأَمْطارُ كَفْراً على كَفْرِ  
بأَطْيَبِ مَناها نَكْهَةٌ بَعْدَ هَجْعَةٍ  
وَنَشْراً ولا وَعْساءَ طَيِّبَةُ النُّشْرِ

فهو يستغل فرصة التشبيه التمثيلي ليرسم هذه الصورة الجميلة.

ومن الصور البيانية الأخرى التي اعتمد عليها ذو الرمة في بناء شعره هي بالإضافة إلى التشبيه نجد الاستعارة والجناس والطباق، وهذه ألوان تظهر في شعره طبيعية لا يقصدها قصداً، ولا يكلف نفسه عناء البحث عنها، ولا يُحْمَلُ شعره منها ما لا يطبق ولكنها تظهر فيه ظهوراً طبيعياً لا نحس فيه أثر الجهد أو الافتعال، وكأنما قد جاءته عفواً أو أته تطوعاً.

أما الاستعارة فقد اتخذ منها ذو الرمة مقوماً أساسياً من مقومات صناعته، وهذا يعني أنه كان يقصد إليها قصداً، ويتعمدها تعمداً، ويتخذ منها - كما اتخذ من التشبيه التمثيلي - مذهباً فنياً له يحاول تحقيقه في شعره ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وقد لفتت الاستعارة عند ذي الرمة أنظار النقاد القدماء فاستمدوا منها طائفة من أمثلتهم، على نحو ما صنع ابن المعتز في كتابه (البديع)، والآمدي في (الموازنة)، وابن رشيق في (العمدة)، بل إن الأموي يتخذ من بعض استعاراته نماذج لصناعة الاستعارة وفق أصولها الفنية السليمة<sup>(١)</sup>،

---

(١) انظر الموازنة، ص ١١٧ وما بعدها.

وكذلك صنع ابن رشيقي<sup>(٢)</sup>.

ويُعِيد النقّاد أسباب اعتماد ذي الرّمة على الاستعارة في المنزلة الثانية بعد التشبيه إلى كون الاستعارة ليست في حقيقة أمرها سوى المرحلة النهائية، أو الخطوة الأخيرة في طريق التشبيه حين تحذف كل أركانه ويكتفي بأحد الطرفين، وقديماً قال أصحاب البلاغة إن الاستعارة مبنية على التشبيه، ومن هنا كان وضعهم لها في أعقابها<sup>(٣)</sup>.

وفي كتابه التطّور والتجديد في الشعر الأموي وقف الدكتور شوقي ضيف ملياً أمام استعارات ذي الرّمة في شعره مُنَوِّهاً بموهبته الخيالية الممتازة، وقدرته البديعة على التخيل والتصور، مُسَجِّلاً له حاسته الرائعة في التركيز والتجسيم التي استطاع بها أن يركّز ويجسّم كل شيء.

وقد وقف على بعض الأمثلة لِيُبَيِّن صدق ما يقول<sup>(٤)</sup>. ومن هذه الأمثلة ما نرى في صورة الثور الوحشي وقد جنّ عليه الليل، ويتخيّل فيها اللّيل أعرابياً في شَمْلَة سوداء راح يخلعها على هذا الثور ويضمّها عليه<sup>(٥)</sup>:

ضَمَّ الظلام على الوحش شَمْلَتَهُ  
ورائح من نِشاصِ الدلو مُنْسِكَبُ

---

(١) انظر العمدة، ج ١، ص ٢٦٨.

(٢) انظر شروح التلخيص في مقدمة علم البيان، ج ٣، ص ٢٨٩ وما بعدها.

(٣) انظر التطّور والتجديد في الشعر الأموي، صص ٢٨١ - ٢٨٤.

(٤) الديوان، ص ٢٦.

إنها شملة سوداء نسجتها من خيوط الظلام مخيلة ذي الرمة  
المبدعة، كما نسجت من خيوط الحرّ تلك الثياب البيضاء التي  
تتنازع جوانب الصحراء أطرافهما، وتلوي شعاب الجبال حواشيها،  
ثياب السراب<sup>(١)</sup>:

وراكب الشمس أجاج نصبت له  
حواجب القوم بالمهرية العوج  
إذا تنازع حالاً مجهل قذف  
أطراف مطرد بالحرّ منسوج  
تلوي الثياب بأحقيها حواشيه  
ليّ الملاء بأبواب التفاريح

ويتحيل ذو الرمة الفجر وقد أخذ ضوءه ينتشر في السماء  
والثريا تنحدر نحو مغيبها مؤذنة بانقضاء الليل، هارباً في ملاء بيضاء  
يسوق أمامه قافلة من النجوم تهوي في رحلة لها عبر السماء، وهي  
رحلة غريبة تشبهها تلك الرحلة الأخرى التي نرى فيها هادي الليل  
يرفع أمامه قافلة النهار وهي تسرع في طريقها نحو الغرب<sup>(٢)</sup>:

ألا يا اسلمي يادار مَيّ على البلى  
ولا زال مُنْهَلاً بجرعائك القطر  
وإن لم تكوني غير شام بقفرة  
تجرُّ بها الأذيال صيفيَّة كُذُرُ

(١) الديوان، ص ١٠٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٩٠ وما بعدها.

أقامت بها حتى ذوى العودُ في الثرى  
وساقَ الشرياً في ملاءبهِ الفجرُ

في هذه الصور البديعة التي سقناها وفي غيرها تنتشر الاستعارة في شعر ذي الرمة انتشاراً واسعاً، مما يؤكد صدق القول بأن الاستعارة هي كالتشبيه مقوم أساسي من مقومات مذهب ذي الرمة الفني. وهو مذهب جعل النقاد يضعون ذا الرمة في صف الشعراء الذين يصنعون شعرهم صناعة دقيقة، ويقيمونه على أسس ثابتة، ويبذلون لتحقيق ذلك الكثير من الجهد والعناية والرؤية والأناة.

وفي مجال اللغة شهد له النقاد ببراعته في صياغتها وتطويعها. فقد قال حماد الراوية «قَدِمَ علينا ذو الرمة الكوفة فلم أرَ أفصح ولا أعلم بغريب منه»<sup>(١)</sup>.

ومن أمثلة مهارته اللغوية يقول ذو الرمة<sup>(٢)</sup>:

وعينان قال الله كونا فكانتا  
فَعُولَيْنِ بِالْأَلْبَابِ ما تَفْعَلُ الخمرُ

فقد قال الأصمعي في تفسيره لهذا البيت: إنه يريد كونا فكانتا فعولين حيث كانتا. وقال له عمرو بن عبيد<sup>(٣)</sup> عنا. ما سمع البيت: ويحك، قلت عظيماً، فقل: «فعولان بالآلِباب». فقال له ذو الرمة:

---

(١) الأغاني، طبعة بولاق، ج ١٦، ص ١١٣.

(٢) الديوان، ص ٢٩٧.

(٣) كان معتزلاً عدلياً.

ما أبالي، أقلت هذا أن سبجت، فلما علم بما ذهب إليه عمرو قال:  
سبحان الله لو عנית ما ظننت كنت جاهلاً<sup>(١)</sup>.

وقد عابَ النقاد الجمع بين كلمتين أحدهما لا تناسب  
الأخرى، كقول الكميت:

وقد رأينا بها حُوراً مُنْعَمَةً  
روداً تكاملَ فيها الدُّلُ والشُّبُ

فقد قيل له أخطأت وباعدت بقولك: «الدُّلُ والشُّبُ»، ألا  
قلت كقول ذي الرمة:

بيضاء في شفتيها حُوءٌ لَعَسَ  
وفي اللثاتِ وفي أنيابها شُبُ<sup>(٢)</sup>

وقد استشهد اللغويون بكثيرٍ من شعر ذي الرمة للدلالة على  
بعض الأمور لتفسيرها ومنها قوله:

تُريك بياض لَبَتِها ووجِها  
كقَرْنِ الشَّمْسِ أَفْتَقَ ثَمَ زالا<sup>(٣)</sup>

فقد رأى هؤلاء جواز استخدام صيغتي (أفعلت) و(فعلت)  
لكن (أفعلت) بالتخفيف هو الأصل كما جاء في البيت عند  
ذي الرمة، فذو الرمة لا يفتأ يدور في دائرته مطوعاً المواد اللغوية

(١) أمالي المرتضى، ج ١، ص ٢٠.

(٢) المصدر نفسه، ص ٢٥٤ وما بعدها. والديوان، ص ٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٦٦.

للصور التي يريد رسمها مشكلاً منها ما يشاء من قوالب يصبّ فيها تماثيله البديعة التي كان يجسّم بها معانيه وأفكاره، والأمثلة على هذه الصور والتماثيل كثيرة ومتشعبة في ديوانه، حتى قيل إن ديوان ذا الرمة كان مصدراً أساسياً من مصادر الزمخشري في كتابة أساس البلاغة.

لقد رأينا من الأمثلة التي سقناها لدراسة الناحية الفنية في شعر ذي الرمة أنه يعتمد اعتماداً أساسياً على التشبيه، فيجعله القاعدة الأساسية لبناء شعره الفني، وقد نوه النقاد القدامى والرواة بهذه الميزة التي امتاز بها ذو الرمة ومن النقاد القدماء الذين تناولوا شعر ذي الرمة بالنقد ونوهوا به الأصمعي الذي قال عنه: «كان ذو الرمة أشعر الناس إذا شبه».

وقال ابن سلام: «كان لذي الرمة حظ في حُسن التشبيه لم يكن لأحد من الإسلاميين»<sup>(١)</sup>.

وأما ابن قتيبة فقد رأى: «أن ذا الرمة أحسن الناس تشبيهاً»<sup>(٢)</sup>.

وقارنوا بين ذي الرمة وبين غيره من الشعراء كامرئ القيس. فقد قال حماد الراوية: «وأحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس، وذو الرمة أحسن أهل الإسلام تشبيهاً»<sup>(٣)</sup>. واجتمع جرير والفرزدق

---

(١) الأغاني، طبعة بولاق، ج ١٦، ص ١١٤.

(٢) الشعر والشعراء، ج ١، ص ٥٣٤.

(٣) الأغاني، طبعة بولاق، ج ١٦، ص ١١٣.



عند أحد الخلفاء الأمويين فسأل كل واحد منهما على انفراد عن ذي الرمة فكلاهما قال: أخذ من طريف الشعر وحسنه ما لم يسبقه إليه غيره. فقال الخليفة: أشهد لاتفاقكما فيه أنه اشعر منكما جميعاً.

وقال ابن سلام: «كان علماؤنا يقولون: أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس وأحسن أهل الإسلام تشبيهاً ذو الرمة»<sup>(١)</sup>.

وسمع ذو الرمة ينشد بمربد البصرة:

ما بال عينك منها الماء ينسكب

فلما انتهى إلى قوله:

تُصْفِي إِذَا شَرُّهَا بِالْكُورِ جَانِحَةٌ

حَتَّى إِذَا مَا اسْتَوَى فِي غَرْزِهَا تَثْبُثُ

فقال له أحدهم لقد سبقك الراعي بقوله:

لَا تَعْجَلِ الْمَرْءَ قَبْلَ الْوُرُوكِ

وهي بركبته أَبْصُرُ

وهي إِذَا قَامَ فِي غَرْزِهَا

كَثِيلِ السَّيْنَةِ إِذْ تُوقِرُ

وَمُضْغِيَّةٍ خَدُّهَا بِالزَّمَامِ

فَالرَّأْسُ مِنْهَا لَهُ أَصْفَرُ

---

(١) المصدر نفسه، ص ١١٤.

حَتَّى إِذَا مَا اسْتَوَى طَبَقَتْ  
كَمَا طَبَقَ الْمَسْحَلُ الْأَغْبَرُ  
فَقَالَ ذُو الرِّمَّةِ: إِنَّهُ نَعَتْ نَاقَةَ مَلِكٍ، وَنَعَتْ نَاقَةَ سُوقَةٍ<sup>(١)</sup>.

---

(١) المصدر نفسه، ص ١٢٣.

## الختاتمة

لقد خلصت من بحثي لذي الرمة إلى أن هذا الشاعر كان أهم شاعر في العصر الأموي، فهم رسالة الشعر فهماً صحيحاً، ولم يفسده عليه صخب المجتمع من حوله، وهو أيضاً شاعر حمل في هذا العصر أمانة الكلمة في صدق وإخلاص، حتى في الموضوعات التي اضطرتة الحياة إلى مُجارة عصره فيها، ظل هو هو الشاعر الفنان الأصيل الذي يقدر للشعر رسالته وللكلمة قداستها.

لقد حَدَّت بي دراسة ذي الرمة إلى أن أقف عند حياته لأدخل عبرها إلى فهم ما يحيط بالشاعر من أحداث قد تكون سبباً جوهرياً من الأسباب التي ميّزت هذا الشاعر عن غيره في قدرته العجيبة على وصف الصحراء أولاً، وعلى صدق الحب ثانياً.

كما أنني اعتمدت على الديوان لأستخلص منه جوانب كثيرة عاشها ومارسها الشاعر وكان عليّ أن أرتب قصائده ترتيباً تاريخياً على أساس اتصاله بأولئك الذين اتصل بهم ممن احتفظت المصادر التاريخية والأدبية لحياتهم وأخبارهم من الولاة والأمراء وكبار رجال الدولة والشعراء، وهو تتبع مكثني من أن أنفذ منه إلى تحديد تاريخ اتصاله بعمّة وخرقاء.

ثم مضيت بعد ذلك إلى شعره، وأدركت البحث عنه في دائرتين: دائرة موضوعية، ودائرة فنية، درست في الأولى موضوعات شعره، وفي الأخرى خصائصه الفنية. أما بالنسبة لموضوعات شعره فقد لاحظت أنها جميعاً تدور حول عشق الشاعر للصحراء فقد عاش حياته بدوياً لا يستطيع أن يفصل عنها، وعاش لها حباً عاشقاً يفتنه سحرها الغامض وسرها المجهول، وعاش لها فنه يتغنى بها ويسجل في قصائده أروع صورة رسمها شاعر لها، وفي كل قصائده التي تحدث فيها عن الصحراء نشعر شعوراً قوياً بأنه يقف أمامها مفتوناً بها فتنة تصل إلى درجة العبادة والتقديس. ومن هنا كان سفره في الصحراء ينفرد بميزة نفتقدها في شعر غيره من الشعراء، فالطبيعة عند ذي الرمة لم تكن صامتة فحسب، بل كانت أيضاً طبيعة حية متحركة تتمثل في تلك الفصائل المتعددة من الحيوان التي كان يراها سارحة فوق رمالها في أثناء رحلاته الدائبة في أرجائها. من هنا كثرت في شعره تلك الصور الفنية التي كان يرسمها في شغف شديد لحيوان الصحراء، ويسجل ما كان يحسه هو إزاءه من ناحية، وما كان يحسه الحيوان نفسه من ناحية أخرى.

وأما بالنسبة لفنه، فقد اعتمد ذو الرمة اعتماداً شديداً على الصورة الفنية مقوماً أساسياً من مقومات صناعته، وبخاصة في الموضوعين اللذين شغل بهما أكثر من غيرهما - أعني بهما وصف الطبيعة والحب - . حيث نحس في عمق أن الصورة الفنية تلعب دوراً كبيراً في بناء قصائده، وهو اعتماد يجعلنا نعدّه أهم شاعر في العصر الأموي عُني بالصورة الفنية في شعره. وذو الرمة في صورة مثان

شديد الأناة، يعنى بصناعتها عناية بالغة ويوفر لها كثيراً من طاقاته الفنية وجهده الصناعي. فهو حريص على تسجيل جزئياتها وتفصيلها الدقيقة، حريص على اختيار الأوضاع التي تعرض فيها، وتبرزها في أجمل مظاهرها وأبهى مجالها.

وتركز براعة ذي الرمة الصناعية في التشبيه، فهو المقوم الأول لصناعته الفنية، ومن بين صور التشبيه المتعددة اختار التشبيه التمثيلي الذي رأى فيه المجال الفسيح لإخراج صورته في الأوضاع التي يريدها لها.

ومع التشبيه تظهر الاستعارة مقوماً آخر من مقومات مذهبه الفني، ففي كثير من قصائده نراه مشغولاً بصناعة صورته الفنية على أساس من الاستعارة، وما تقوم عليه من تجسيم وتشخيص، وهي صور تدل على مقدرة فائقة على الخلق والإبداع.

وشعر ذي الرمة الفني يتنازعه اتجاهان:

اتجاه بدوي وصف فيه الصحراء بصدق دون تكلف سواء في اللفظ أو في التركيب.

واتجاه مدني تبرز فيه مظاهر الحضارة في المدن التي كان يتردد عليها ليحقق بها ذلك الربط الخفي بين حياة البداوة وحياة الحضارة.

هذا وقد أثنى كثيرون من النقاد على شعر ذي الرمة وأبدوا فيه بأرائهم، وقد رأينا ذلك عند دراستنا للناحية الفنية في شعره.

هذه بصورة مختصرة أهم النتائج التي حصلنا عليها من  
دراستنا لشعر ذي الرمة وهي نتائج لا تمثل إلا بعض الجوانب من  
شعره. وهناك جوانب أخرى هامة ولكنها ثانوية كما قلنا ولهذا لم  
نتعرض لها بالدرس كالمدح والهجاء والرثاء وغيرها.

د. علي نجيب عطوي

## نصوص مختارة من شعر ذي الرمة

- ١ - خَلِيلِيْ غُوجَا عَوْجَةً ثُمَّ سَلِمَا  
عَسَى الرَّبِيعُ بِالْجُرْعَاءِ أَنْ يَنْكَلِمَا<sup>(١)</sup>
- ٢ - تَعْرِفْتُهُ لَمَّا وَقَفْتُ بِرَبْعِهِ  
كَأَنْ بِقَايَاهُ تَمَائِيلُ أَعْجَمَا
- ٣ - دِيَاراً لَمِيَّ قَدْ تَعَفَّتْ رُسُومُهَا  
أَخَالَ نَوَاحِيهَا كِتَاباً مُّعْجَمَا
- ٤ - دَعَانِي الْهَوَى مِنْ حُبِّ مَيْمَنَةٍ وَالْهَوَى  
أَرَى غَالِبٌ مِنِّي الْفَوَازُ الْمَتِيْمَا
- ٥ - فَلَمْ أَرْ مِثْلِي يَوْمَ بَيْنَ طَائِرٍ  
غَدَا غُدُوَّةً وَخَفَّ الْجَنَاحَيْنِ أَسْخَمَا<sup>(٢)</sup>
- ٦ - وَلَا مِثْلَ دَمْعِ الْعَيْنِ يَوْمَ أَكْفُهُ  
وَتَأْبَى سَوَاقِيهِ الْعُلَى أَنْ تَضُرْمَا

---

(١) الديوان، ص ٦٤٤.

(٢) حَفَّ الجناحين: كثير الريش. والأسخم: الأسود.

- ٧ - ففيمَ ولولا أنتَ لم أَكْثِرِ الأسي  
على مَنْ وَرَائي من فصيحٍ وأعجمَا  
٨ - فرُبُّ بلادٍ قد قَطَعْتُ لِوَصْلِكُمْ  
على ضامِرٍ منها السَّنامَ المحطُّما  
٩ - ككَذِيبَةٍ أَوْحَتْ لِوَرْدٍ مُبَاكِرٍ  
كلاماً أَجابَتْ داجناً قد تَعَلَّمَا<sup>(١)</sup>  
١٠ - إِذا القَوْمُ قالوا لا عِرامَةَ عِنْدَها  
فساروا لَقُوا منها أَسامِي عُرْمَا<sup>(٢)</sup>  
١١ - نَضَتْ في السُّرى منها أَظْلاً وَمَنِيماً  
بِزِيْزاءٍ وَاسْتَبَقَتْ أَظْلاً وَمَنِيماً<sup>(٣)</sup>  
وقال<sup>(٤)</sup>:

- ١ - أَتَعْرِفُ دارَ الحَيِّ بِأَذَتْ رُسُومُها  
عَفَتْ بَعْدَنا جَرَعَاؤُها وَهَشُومُها<sup>(٥)</sup>  
٢ - وَأَقْفَرُ عَهْدُ الدَّارِ مِنْ أُمِّ سَالمٍ  
وَأَقْصَرَ عَن طُولِ التَّقاضِي غَرِيْمُها

---

(١) الكدرية: القطاة. أوحى: أعجلت. أراد بالورد: القطا التي وردت.  
(٢) العرامة: الحدة والجهل. أسامي: ضروب من السير. عرم: شديداً.  
(٣) نضت: ألقت. الأظل: باطن الخف. المنسم: طرف الخف. الزيزاء: الأرض الصلبة.

(٤) الديوان، ص ٧٢٢.

(٥) الهشوم: ما تظامن من الأرض.



- ٣ - أَطْلَبَ عَلَيْنَا كُلَّ يَوْمٍ ، مَقَالَةً  
عَذَائِرَ لَا يُقْضَى نَحِيرَ صَرِيمِهَا
- ٤ - لَكَ الْخَيْرُ كَمْ كَلَّفَتْ عَيْنِي عِبْرَةً  
إِذَا انْحَدَرَتْ عَادَتْ سَرِيعاً جُمُومُهَا<sup>(١)</sup>
- ٥ - وَكَلَّفْتَنِي مِنْ سَبْرِ ظُلُمَاءِ وَالْدُّجَى  
يَصْبِيحُ الصُّدَى فِيهَا وَيَضْحُجُ بِوَمُهَا<sup>(٢)</sup>
- ٦ - بِمَائِرَةِ الضَّبْعَيْنِ مَعُوجَةِ النِّسَا  
يَشْجُ الْفَلَا تَجْوِيذُهَا وَرَسِيمُهَا<sup>(٣)</sup>
- ٧ - وَخُودٍ إِذَا مَا الشَّاةُ لَأَذَ مِنْ اللَّظَى  
بَعْبُرِيَّةٍ أَوْ ضَالَةٍ لَا يَرِيمُهَا<sup>(٤)</sup>
- ٨ - يَلُودُ جِذَارِ الشَّمْسِ فِيهَا وَيَتَّقِي  
بِهَا الرِّيحَ إِذْ هَبَّتْ عَلَيْهَا سُمُومُهَا

وقال<sup>(٥)</sup>:

- ١ - لَقَدْ خَفَقَ النَّسْرَانِ وَالنَّجْمُ بَاوِلُ  
بِمَنْصَفٍ وَصَلَ لَيْلَةَ الْقَوْمِ كَالنَّهَبِ<sup>(٦)</sup>

(١) جَمَ مَأْوَهِ جُمُومًا، كَثُرَ وَاجْتَمَعَ.

(٢) الصُّدَى: ذَكَرَ الْيَوْمَ.

(٣) النِّسَا: عَرَفَ فِي الْفَخْذَيْنِ. تَشَجَّ: تَعَلَّوْا. التَّجْوِيدُ وَالرَّسْمُ: ضَرْبَانِ مِنَ السَّيْرِ.

(٤) الشَّاةُ: الثَّوْرُ الْوَحْشِيُّ. الْعَبْرِي: السَّيْرُ الَّذِي عَلَى الْأَنْهَارِ وَفِي الْبَسَاتِينِ.

(٥) الدِّيَّانُ، ص ٧١ وَمَا بَعْدَهَا.

(٦) النَّسْرَانِ: كَوْكَبَانِ فِي السَّمَاءِ مَعْرُوفَانِ. مَنْصَفُ الشَّيْءِ: وَسْطُهُ.

- ٢ - إِلَيْكَ بِنَا خُوصُ كَانَ عِيُونَهَا  
قِلَاتٌ صَفَا أَوْدَى بِجَمَاتِهَا سِرْبِي<sup>(١)</sup>
- ٣ - نَهْرَنَ فِلَاةٌ عَنْ فِلَاةٍ فَاصْبَحَتْ  
تَزْعَزُعُ بِالْإِعْنَاقِ وَالسَّيْرِ وَالْجَذْبِ
- ٤ - إِذَا مَا تَأَزَّتْهَا الْمَرَايِلُ خَرَّتْ  
أَبْوَضُ النَّسَا قَوَادَةً أَيْتَقَ الرُّكْبُ
- ٥ - طُلُوعٌ إِذَا صَاحَ الصُّدَى جَنَابَتِهَا  
أَمَامَ الْمَهَارَى فِي مُهَوَّلَةِ النَّقَبِ
- ٦ - إِذَا رَفَعَ الشَّخْصُ النِّجَادُ أَمَامَهَا  
رَمَتْهُ بَعَيْنِي فَارِكِ طَامِحِ الْقَلْبِ<sup>(٢)</sup>
- ٧ - وَأُذُنٌ تُبَيِّنُ الْعِتْقَ مِنْ حَيْثُ رُكِبَتْ  
مُؤَلَّلَةً زَعْرَاءَ جَيْدَةِ النَّصَبِ
- ٨ - أَلِكْنِي فَلَمْنِي مُرْمِلُ بَرَسَالَةٍ  
إِلَى حَكَمٍ مِنْ غَيْرِ حُبٍّ وَلَا قُرْبِ<sup>(٣)</sup>
- ٩ - وَجَدْتُكَ مِنْ كَلْبٍ إِذَا مَا نَسَبَتْهَا  
بِمَنْزِلَةِ الْحَيْثَانِ مِنْ وَلَدِ الضَّبِّ
- ١٠ - وَلَوْ كُنْتُ مِنْ كَلْبٍ صَمِيمًا هَجَوْتُهَا  
جَمِيعًا وَلَكِنْ لَا أَخَالُكَ مِنْ كَلْبٍ

(١) خوص: إبل خائفة العيون. الفلات: نفر في الجبل تمسك الماء.

(٢) الفارك: المرأة التي تبغض زوجها.

(٣) الألوك والمألكة: الرسالة.

- ١١ - وَلَكُنِّي خَيْرْتُ أَنْكَ مُلْصَقٌ  
 كَمَا الصِّقْتُ مِنْ غَيْرِهَا ثُلْمَةُ الْقَعْبِ<sup>(١)</sup>  
 ١٢ - تَذْهَدِي فَخَرْتُ ثُلْمَةً مِنْ صَمِيمِهِ  
 فَلَزْتُ بِأُخْرَى بِالْغِرَاءِ وَبِالشُّعْبِ<sup>(٢)</sup>  
 وَقَالَ<sup>(٣)</sup>:

قُلْتُ لِنَفْسِي حِينَ فَاضَتْ أَدْمَعِي  
 يَا نَفْسُ لَا مَيَّ فَمَوْتِي أَوْ دَعِي  
 مَا فِي التَّلَاقِي أَبَدًا مِنْ مَطْمَعٍ  
 وَلَا لِيَالِي (شَارِع) يُرْجِعُ  
 وَلَا لِيَالِينَا يَنْغِفِ الْأَجْرِعُ  
 إِذِ الْعَصَا مَلَسَاءُ لَمْ تَصْدُعِ  
 كَمْ قَطَعْتَ دُونَكَ يَا ابْنَ مِسْمَعٍ  
 مِنْ نَازِحٍ بِنَازِحٍ مُوسِعٍ<sup>(٤)</sup>  
 شَازَ الظُّهُورَ مُجْذِبِ الْمَجْجَعِ  
 وَأَنْتَ يَوْمَ الصَّارِخِ الْمُسْتَفْزَعِ<sup>(٥)</sup>  
 تَضْرِبُ رَأْسَ الْبَطْلِ الْمُقْنَعِ

(١) الملصق: الوعي. ثلم الإناء: كسر حرفه.

(٢) تذهدي: سقط. صميمه: خاصله. الشعب: الجمع والتفريق.

(٣) الديوان، ص ٤٦٠.

(٤) موسع بنازح مثله: متصل به.

(٥) شاز: غليظ صلب. والمجمع: المناخ.

## المصادر

- ١ - الأبشهي: شهاب الدين أبو الفتح، المستطرف في كل فن مستظرف، دار الأمم للطباعة والنشر، طبعة أخيرة بدون تاريخ.
- ٢ - ابن الأثير: عز الدين علي بن محمد، المثل السائر، القاهرة ١٣١٣ هـ.
- ٣ - الأصمعي: عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة.
- ٤ - الأعشى: ميمون بن قيس، الديوان، المطبعة النموذجية.
- ٥ - الأنطاكي: الشيخ داود، تزيين الأسواق بتفضيل أشواق العشاق، دار المكشوف، طبعة أولى سنة ١٩١٧ م.
- ٦ - الأمدى: أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى، الموازنة القسطنطينية، ١٢٨٧ هـ.
- ٧ - البحرى: الوليد بن عبيد، الحماسة، بيروت ١٩١٠ م.
- ٨ - البغدادى: عبد القادر بن عمر، خزانة الأدب ولب لسان العرب، الطبعة الأميرية. بولاق سنة ١٢٩٩ هـ.
- ٩ - البكري: الوزير الفقيه أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز البكري، معجم ما استعجم من أسماء المواضع والبلاد،

- تحقيق مصطفى السقا، طبعة أولى سنة ١٩٤٥.
- ١٠ - التبريزي: الخطيب التبريزي يحيى بن علي، شرح القصائد العشر، ط المنيرية.
- ١١ - أبو تمام: حبيب بن أوس، الحماسة، طبعة بولاق ١٢٩٦ هـ.
- ١٢ - الجاحظ: أبو عثمان عمرو بن عمرو، الحيوان، مكتبة مصطفى البابلي الحلبي بدون طبعة وتاريخ. البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، طبعة ثالثة ١٩٦٨.
- ١٣ - ابن خلكان: أحمد بن محمد بن إبراهيم بن خلكان، وفيات الأعيان، طبعة أولى، مطبعة عيسى البابلي الحلبي بمصر.
- ١٤ - ابن رشيقي: أبو علي الحسن بن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار الجيل، بيروت - لبنان.
- ١٥ - الزمخشري: أبو القاسم جاد الله محمود بن عمر، الكشاف، طبعة كلكتا في الهند ١٨٥٦ هـ.
- ١٦ - الزوزني: محمد بن إسحاق، شرح القصائد السبع، المكتبة الأموية بدمشق.
- ١٧ - السيوطي: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، شواهد المغني، القاهرة ١٣٢٢ هـ.
- ١٨ - ابن الشجري: أبو السعادات هبة الله بن علي، الحماسة، طبعة حيدر أباد.
- ١٩ - ابن عبد ربّه: أبو عمر أحمد بن محمد، العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان.
- ٢٠ - أبو الفرج الأصفهاني: علي بن الحسين، الأغاني، (طبعت

بولاق، دار الكتب، دساسي).

٢١ - القالي: أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادى، الأمالي، منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت.

٢٢ - القرشي: أبو زيد محمد بن أبي الخطاب، جمهرة أشعار العرب، دار بيروت للطباعة والنشر.

٢٣ - المبرّد: العلامة أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل في اللغة والأدب، مكتبة المعارف، بيروت.

٢٤ - المرتضى: علي بن الحسين الموسوي العلوي، الأمالي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان.

٢٥ - محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، القاهرة ١٣٠٧ هـ.

٢٦ - المفضل الظبي: أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد الشيباني، المفضليات، دار المعارف بمصر، ودار النهضة بمصر القاهرة.

٢٧ - ابن منظور: محمد بن مكرم بن علي بن أحمد الأنصاري جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، طبعة بولاق ١٣٠٧ هـ.

٢٨ - ياقوت الحموي، معجم البلدان، القاهرة ١٣٢٣ هـ.



# الفهرس

٣	مقدمة
	الفصل الأول:
٩	مولده ونشأته
	الفصل الثاني:
٢٨	الغزل في عصر الشاعر
	الفصل الثالث:
٥٤	الطبيعة وأثرها في الشعر في العصر الأموي
	الفصل الرابع:
٨٤	أغراضه الشعرية
٨٤	١ - الطبيعة في شعر ذي الرّمة
١٣٠	٢ - الحب في شعر ذي الرّمة
	الفصل الخامس:
١٦٦	دراسة فنية لشعره
١٨٦	الخاتمة
١٩٠	نصوص مختارة من شعر ذي الرّمة
١٩٥	المصادر